

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond
Teatriteaduse õppetool

Triinu Suumann

Jaan Unduski näidend "Quevedo"

ja Margus Kasterpalu samanimelise lavastuse stsenograafia

barokiajastu kontekstis

Bakalaureusetöö

Juhendaja mag. Riina Oruaas

Tartu 2014

Sisukord

| | |
|--|----|
| Sissejuhatus | 3 |
| 1. Taustinformatsioon | 5 |
| 1.1. Jaan Undusk | 5 |
| 1.2. Margus Kasterpalu | 7 |
| 1.3. Ajalooline taust..... | 9 |
| 1.4. Barokk-kunst | 14 |
| 2. Draamatekst | 15 |
| 2.1. Lühikokkuvõte..... | 15 |
| 2.2. Tegelaste kõne | 18 |
| 2.3. Tegelased..... | 21 |
| 2.4. Sisu | 23 |
| 3. Lavastuse stsenograafia | 28 |
| 3.1. Lavakujundus ja rekvisiidid | 29 |
| 3.2. Valgus ja muusika | 35 |
| 3.3. Videod | 37 |
| 3.4. Kostüümid | 40 |
| 4. Retseptsioon..... | 42 |
| Kokkuvõte | 51 |
| Kirjandus | 53 |
| Summary | 57 |
| Lisad..... | 58 |

Sissejuhatus

Käesoleva bakalaureusetöö raames analüüsin baroki elemente Jaan Unduski näidendis „Quevedo“ ja selle põhjal valminud Margus Kasterpalu „Quevedo – armastus ja tuhk“ lavastuse stsenograafias. Näidend „Quevedo“ ilmus Loomingu Raamatukogu sarjas 2003. aastal. Lavastus esietendus 11. septembril 2010. aastal Sadamateatris. Analüüsiks valisin järgnevad teosed isiklikust huvist, kuna leian, et näidend ja lavastus on väärt põhjalikumat mõtestamist ja uurimistulemuste talletamist. Loodan antud teema käsitlemisega lisada ühe vaatepunkti Eesti Teatri Agentuuri 2003. aasta näidendivõistluse laureaadi näidendile ja sellest valminud lavateosele.

Bakalaureusetöö eesmärgiks on draamateksti ja lavastuse stsenograafia analüüs. Keskendun käesolevas töös näidendi autori ja lavastusmeeskonna tööle. Soovin vaadata barokse sõnapoeetikale leitud vasteid lavastuse ruumiga seotud märgisüsteemides. Kuna näidendi tegevustik leiab aset barokkajastul, püüan leida, kuidas lavastaja ja autor on rekonstrueerinud „Quevedos“ barokse maailma. Analüüsin näidendi põhiteemasid ja uurin, mis viisil need on lahendatud lavastuses. Samuti annan ülevaate lavastuse ja näidendi vastuvõtust kriitikas. Kasutan lavastuse ruumi uurivas peatükis semiootilist meetodit. Lavastuse vastuvõtt kriitikas toetub retseptsiooniteooriale. Näidendi peatükis toetun isiklikele tähelepanekutele, kuna leian, et selle juures on olulised uurija isiklikud mõtted.

Tööl on neli osa. Esimene neist jaguneb nelja peatükki ja pakub informatsiooni, mis avab näidendi tausta. Tutvustan lühidalt Jaan Unduskit ja Margus Kasterpalu. Seejärel kirjeldan näidendi ajaloolist tausta ning ajaloolisi tegelasi, keda näidendis kujutatud on. Toon välja, milliseid ajaloolisi fakte näidendi juures kasutatud on. Neljandas peatükis kirjeldan lühidalt barokk-kunsti olemust.

Teine osa põhineb tekstil. Toon selles välja näidendi peamised teemad, mida avan ja analüüsin. Uurin, kuidas näidendi teemad on kujutatavale ajastule omased ning miks need on antud teksti juures tähtsad.

Kolmandas osas vaatlen lavastuse ruumilist külge. Osa jaguneb nelja peatükki. Tegelen lavakujunduse ja rekvisiitidega, valguse ja muusikaga, videotega ning kostüümidega. Lavastuse osa analüüsin põhiliselt semiootilise meetodiga. Kirjeldan kujundusi ja uurin ruumi aspekte ning atmosfääri loomise vahendite omavahelisi suhteid. Üritan leida, kuidas avaldusid baroki ilminguid lavastuse stsenograafias. Selle osa alguses kirjutan esmalt lühidalt lavastuse kunstnike taustast ning et lugejal oleks kergem mõttekäiku jälgida, lisan lavakujunduse ja rekvisiitide peatükki veelkord lavastuse piltide lühikokkuvõtte ja piltide ruumilise lahenduse.

Neljandas osas vaatlen lavastuse vastuvõttu meedias. Välja on eraldi toodud näidendi ja lavastuse retseptsioon. Uurin, kuidas on välja toodud seosed barokiga. Kajastan ka üldisi seisukohti ning toon välja huvitavaid mõtteid ning võtan kokku teostele antud hinnangud. Arvan, et on oluline kajastada, mida teised selle teose juures märganud on. Artiklitega tegelen nende ilmumise järjekorras Retseptsiooni osas uurin päevalehtedes, kultuuriajakirjades ja -ajalehtedes ning artiklikogumikes ilmunud arvustusi. Lavastuse vastuvõtu uurimisel kriitikas ei käsitle blogides ilmunud arvustusi.

Bakalaureusetöö tugineb isiklikule vaatamiskogemusele, etendusest tehtud videosalvestisele, Jaan Unduski näidendile ning Margus Kasterpalu dramatiseeringule. Etendusi käisin vaatamas kolmel korral – 19. jaanuaril, 26. veebruaril ning 9. märtsil 2011. aastal. Videosalvestis on „Quevedo – armastus ja tuhk“ esietendusest 11. septembril 2010. aastal.

Lisades on lavastuse info, pildid lavastuse analüüsis olulisel kohal olnud maalidest ning foto kahe tegelase kostüümidest.

Täna juhendamise eest Riina Oruaasa.

1. Taustinformatsioon

Näidendi sisu mõistmiseks on kindlasti omal kohal kultuuri- ja ajalooline tutvustus. Kuna näidendi tegelased on saanud nime ajalooliste isikute järgi, siis kirjutan lühidalt nende elust ning sellest, mis ajaloolised seigad võisid olla näidendi konflikti sõlmpunktideks. Selles osas toon esmalt välja lavastuse põhiinfo. Seejärel annan ülevaate näidendi autorist, lavastajast, näidendi ajaloolistest tegelastest ja barokk-kunstist üldiselt.

Näidend „Quevedo“ ilmus 2003. aastal. Selle põhjal valminud lavastus esietendus 11. septembril 2010. aastal Sadamateatris. Lavastajaks oli Margus Kasterpalu, kunstnikuks Kristiina Põllu, valguskunstnik oli Priidu Atlas, videokunstnik Taavi Varm, muusikaline kujundus Jaan Söödi poolt ja liikumise seadis Marika Aidla. Osades olid Hannes Kaljujärvi, kes mängis Francisco de Quevedot, Üllar Saaremäe Rakvere Teatrist, kes mängis krahvhertsog Gaspar de Guzmán Olivarest, Liina Olmaru tegelaskujuks oli krahvinna Inèz de Zuniga, Aivar Tommingas mängis Fernando de Rojat, Marika Barabanštšikova mängis Esmeraldat ning Velásquezt kehastas Jüri Lumiste. Teenreid ja sõdureid mängisid Martin Kõiv, Markus Luik ja Kristo Toots. Muusikuks oli Jaan Sööt.

1.1. Jaan Undusk

Jaan Undusk on akadeemik, kirjandusteadlane ning kirjanik, kes sündis 14. novembril 1958. aastal Otepääl. Ta on kirjutanud filosoofilisi traktaate, Eesti kirjandus- ja kultuuriloo käsitlusi, tõlkinud erinevatest keeltest, uurinud Eesti kirjanduse ajalugu, Baltimaade saksakeelset kirjandust, kirjandussuhteid ja Eesti ajalookirjutuse ideoloogilisi mudeleid ning kirjutanud ilukirjandust. Lisaks „Quevedole“ on temalt ilmunud veel kaks näidendit. Laiemalt on Undusk tuntud oma romaani „Kuum“ ning novelli „Sina, Tuglas“ poolest. Keskkoolis käis Undusk Tallinnas, kõrghariduse omandas Tartu Ülikoolis ning õppis eesti keelt ja kirjandust. Teadustöö on tal suuremalt jaolt seotud Friedebert Tuglasega. Aastast 2000 on ta olnud Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse direktor. 1998. aastal ilmus Unduskil

kirjandusteoreetiline raamat „Maagiline müstiline keel“. Eesti Teaduste Akadeemiasse humanitaar- ja sotsiaalteaduste osakonna liikmeks valiti ta 2007. aastal.¹

Näidendite kirjutamiseni jõudis Undusk juhuslikult. Ise jutustas ta intervjuus Sven Vabariga, et kavatses kirjutada proosateksti. Tundus aga, et tekst kujuneb liiga pikaks ja ta ei jõua seda valmis kirjutada. Nii otsustas ta oma mõtted hoopis näidendisse seada.² Jaan Unduskit on peetud meisterliku stiiliga näitekirjanikuks, kelle sügavamõttelisi teoseid on raske täielikult avada. Tema teosed põhinevad dualismil ning on ehitatud tihti üles binaarsetele opositsioonidele. Ta on kirjutanud lisaks „Quevedole“ ka näidendid „Goodbye, Vienna (Gertrud)“ ja „Boulgakoff“.³ Kõik kolm näidendit on kultuuriloost lähtuvad, „Goodbye, Vienna (Gertrud)“ ning „Quevedo“ aines on pärit Euroopa ajaloost, „Boulgakoffi“ peategelaseks on vene kirjanik Mihhail Bulgakov.

Jaan Unduski esimene näidend „Goodbye, Vienna (Gertrud)“ avaldati 1999. aastal⁴. Selle näidendi eest sai kirjanik 2000. aastal Kultuurikapitali kirjanduse aastapreemia⁵. Samuti oli see Teatriliidu 2009. aasta algupärase dramaturgia auhinna nominent⁶. Teose lavastaja oli Tõnu Lensment ning esietendus toimus Tartu Ülikooli Ajaloomuuseumis 20. augustil 2002. aastal. „Goodbye, Vienna (Gertrud)“ on näidend, mille tegevus toimub 1990. aastate alguses Viinis. Keskmes on armukolmnurk Eestist Viini sõitnud noore filosoofi Adolf Nietzsche, Balti krahvitari Gertrud von Keyserlingi ning härra von Middendorfi vahel. Gertrud on lubatud abikaasaks von Middendorfile, kuid mees on halvatud ning Gertrud otsib kehalist lähedust Nietzsche juurest, seda aga tulutult. Unduski tekst on täis filosoferimisi vabaduse ja armastuse teemadel.

¹Maidla, M. *Akadeemik Jaan Undusk, keele tõeline hoidja*. (Kultuuri Keskus, 2012, juuni, lk 42–43).

²Vabar, S. *Roosikrants 2005: Intervjuu Jaan Unduskiga*.

[http://my.tele2.ee/svenvabar/intervjuud/jaanundusk.htm#_ftn1].

³Valgemäe, M. *Jaan Undusk näitekirjanikuna*. (Keel ja Kirjandus, 2008, Nr 11, lk 841).

⁴Eesti Teatri Agentuur. *Eesti autoreid: Jaan Undusk*.

[http://www.teater.ee/teater_eestis/eesti_autoreid/aid-4265/JAAN-UNDUSK].

⁵Martson, I. *Kirjanikud said kätte aasta auhinnad*. [<http://epl.delfi.ee/news/melu/kirjanikud-said-katte-aasta-auhinnad.d?id=50784241>].

⁶Eesti Teatriliit. *Nominendid 2009*. [<http://www.teatriliit.ee/teatriauhinnad/nominendid/nominendid-2009>].

„Boulgakoff” võitis 2005. aastal Eesti Teatri Agentuuri näidendivõistluse II preemia⁷ ja sai 2009. aastal Teatriliidu algupärase dramaturgia auhinna⁸. Esietendus teos Eesti Draamateatris 2008. aastal⁹. Näidend on pühendatud Mati Undi mälestusele. Lavastaja oli nagu „Quevedoski“ Margus Kasterpalu. Näidendi peategelane on kuulus vene kirjanik Mihhail Bulgakov. Teos ei jälgi ajaloolisi fakte, kuid puudutab mõnel määral kirjaniku tõelist elulugu. Tegevus toimub 1930. aastatel Moskvas. „Boulgakoffi” peateema on ka „Quevedost” tuttav vaimu ja võimu võitlus ning sümbioos. Peategelane ei saa suurt osa oma loomingust lavale tuua. Lavale jõuavad vaid teosed, milles ta on teinud kompromisse oma vaadetes ning muutnud tekste võimule sobivamaks.

Intervjuus Sven Vabarile on Jaan Undusk öelnud: „Proosa on isiklikum, proosa kirjutaja edevam, ta viib asja üksinda lõpuni. Seetõttu on proosavorm suletum ja täielikum, autori isiksus on lähemal. Kes tahab kontakti autori isikuga, loeb proosat. Draama on alati tekst avatud ruumi. Proosa tehakse valmis, draama antakse käest.”¹⁰ Lavastaja Margus Kasterpalule on Undusk oma teosed andnud kahel korral.

1.2. Margus Kasterpalu

Margus Kasterpalu sündis 16. aprillil 1961. aastal. Kõrghariduse sai Kasterpalu Tartu Ülikoolis, kus lõpetas 1991. aastal eesti filoloogia eriala. Tööalaselt on ta tihedalt teatri ja kirjandusega seotud: ta oli Tartu Teatrilabori direktor ning ta on SA Eesti Teatri Festivali juht¹¹. Lisaks erinevatele töökohtadele on ta olnud Eesti Televisiooni kultuurisaadete peatoimetaja, ajalehe Postimees kultuuritoimetuse juhataja ning Eesti Kirjandusmuuseumi teadur¹².

⁷Eesti Teatri Agentuur. *Eesti autoreid: Jaan Undusk*.

[http://www.teater.ee/teater_eestis/eesti_autoreid/aid-4265/JAAN-UNDUSK].

⁸Eesti Teatriliit. *Laureaadid 2009*. [<http://www.teatriliit.ee/teatriauhinnad/laureaadid-aastate-kaupa/laureaadid-2009>].

⁹Eesti Draamateater. *Boulgakoff*. [<http://www.draamateater.ee/boulgakoff>].

¹⁰Vabar, S. *Roosikrants 2005: Intervjuu Jaan Unduskiga*. [http://my.tele2.ee/svenvabar/intervjuud/jaanundusk.htm#_ftn1].

¹¹Draama. Eesti Teatri Festival 2005. *Komöödia 2004*.

[<http://www.festival.ee/est/syndmused/komoodia/>].

¹²Loominguline liit Eesti Lavastajate Liit. *Liikmete nimekiri: Margus Kasterpalu*.

[<http://lavastajateliit.ee/ell-nimekiri/liige/margus-kasterpalu/>].

Kasterpalu on tuntud lavastajana. Kuulsust on kogunud ka Saueaugu teatritalu. Teatritalu on lavastaja sünnikodu, kus toimuvad alates 2001. aastast etendused. Talus esitatakse nii Kasterpalu lavastusi kui ka teiste teatrite külalisetendusi.¹³ Lisaks on lavastaja teinud veel väiksemaid ja suuremaid projekte, suurematest võib välja tuua 2008. aasta 6-tunnise öölaulupeo „Märkamisaeg“ lavastamise Tallinnas ning Tartu üldlaulupeo „Järjepidevus“ lavastamise 2013. aastal.¹⁴

Üks põhjustest, miks Kasterpalu sobib Unduski näidendeid lavastama on võib-olla see, et ta väärtustab sõna. Ta on öelnud: „Minu jaoks on oluline sõna-asi, teksti-asi. Kirjandusloolase ja eesti filoloogina on mulle sõnateatris oluline just selle sõnaline osa. Ja enne kui ma lavastama hakkasin, tegin nii mõnegi dramatiseeringu.“¹⁵ Kasterpalu lavastuste juures tuleb välja tema oskus tekstiga töötada. Kuna Unduski näidendid on tekstikesksed, siis on oluline, et Kasterpalu oskab teksti tähtsust lavastades hinnata ning selle esitamiseks vahendeid luua. Lavastaja lisas teosele ka alapealkirja „Armastus ja tuhk“, see sõnapaar iseloomustab just peategelase elufilosoofiat ning näidendi käiku suurtest tegudest surmani.

Teoseid, mille tegevuspaigaks on Hispaania, on Margus Kasterpalu ka varem lavale toonud. 1993. aasta 14. mail esietendus Tartus teatrifestivalil Dionysia Prosper Mérimée „Carmen“. Taasesietendus teos 19. juulil 2001. aastal Saueaugu Teatritalus. Teksti dramatiseeris Margus Kasterpalu. Osades olid Üllar Saaremäe, kes mängis Don José, Rain Simmul, kes mängis Härrat, Muusiku rollis oli Jaan Sööt ning Maalikunstnik Jüri Marran. Lavastus põhineb kahe mehe jutuajamisel. Don José pajatab oma viimasel ööl vangikongis enne hukkamist Carmenist. Lisaks sellele, et kahe erineva mehe suhtlus on esiplaanil, oli selles lavastuses olulisel kohal muusika ja maalikunst. Jüri Marran maalis kogu etenduse vältel don José portreed, Jaan Sööt saatis etendusi kitarrihelidega.¹⁶ „Quevedot“ lavastama hakates oli Kasterpalul kahekordne eelis: ta oli varem lavastanud Jaan Unduski näidendit ning ta oli varem lavastuses taasloonud lõunamaa atmosfääri.

¹³Kasterpalu, M. *Teatritalust*. [<http://saueaugu.festival.ee/?id=44>].

¹⁴Langovits, P. *Margus Kasterpalu: Laulame „Koidust“ „Koiduni“*. (TeRa, 2008, Kõide 33, Nr 301, lk 2–3).

¹⁵Keil, A. *Margus Kasterpalu – mees, kes on teinud elus mitut masti lippe*. (Eesti Päevaleht, 2007, 6. jaanuar, lk 17–19).

¹⁶Purje, P.-R. *Tal iseennast au on läbida*. (Sirp, 2001, 3. august, lk 15).

1.3. Ajalooline taust

Jaan Unduski „Quevedo“ tegevus toimub Hispaanias umbes aastatel 1639–1645. Näidendi tegelased on isikud, kelle nimed on ajaloost teada ja see on kindlasti üks külg, mis tekitab lugejais huvi. Kui teised nimed võivad olla paljudele tundmatud, siis Velásquez on tuttav juba keskkooli kunstiajaloo õpikust. Autor jälgib paljuski ajaloolisi fakte, kuid on kohti, mis vajavad kindlasti täpsustust. Töö selles osas kirjeldan lühidalt näidendi tegelaste ajaloolist tausta ning ka antud ajastut, kuna see aitab kaasa näidendi paremale mõistmisele.

Hispaanias toimus aastatel 1479–1580 suur muutus. Ühendati Kastiilia ja Aragoonia, annekteeriti Granada, Navarra ja Portugal, lisaks kuulusid riigi koosseisu veel kolooniad nii Euroopas kui ka Ameerikas. Sel ajal oli Hispaania maailmas mõjukaima kuningvõimuga riik. 17. sajandil see kõik aga muutus: kaotati paljud sõjad. Seetõttu tekkisid suured majanduslikud probleemid ning lõpuks kaotati ka võimsa impeeriumi staatus.¹⁷ Näidendi peategelastel on suur mure Hispaania tuleviku pärast. Ajalooliselt oli tegu inimestega, kes olid harjunud suure ja suursuguse kodumaaga, kuid mis kaotas järjest oma võimu.

Näidendi toimumisajal on kuningaks Felipe IV, kes oli Hispaania valitsejaks aastatel 1621–1665. Kui 1618. aastal oli peamine valitsuseliige Baltasar de Zuniga, siis pärast tema surma 1622. aastal sai selleks Gaspar de Guzmán, krahv Olivares, kellele omistati 1625. aastast ka San Lúcar la Mayore hertsogi tiitel. Faktile, et Olivares polnud sünnipäraselt hertsog, pööras näidendis Quevedo tegelaskuju korduvalt tähelepanu. Krahv Olivarese ajal hakati taastama Hispaania kunagist hiilgust ning vallutama tagasi alasid, mis kunagi olid kuningriigile kuulunud. Mõne aja möödudes õnn aga pöördus ning kuningriik pidi kannatama mitmeid lüüasaamisi. Sõdades kaotati mehi ja rikkusi. Mitmel juhul oli Olivaresel võimalus auväärne rahu sõlmida, kuid seda ei tehtud, kuna krahvhertsog ei olnud aldis kompromissidele ning üritas iga hinna eest Hispaania mainet kõrgel hoida. 1627. aastal kuulutati riigis pankrot ja asuti laene võtma.¹⁸

¹⁷Barton, S. *A History of Spain*. (New York: Palgrave Macmillan, 2004, lk 89).

¹⁸Barton, S. *A History of Spain*. Lk 122–124.

Hispaanias oldi pikka aega harjutud, et rikkus tuleb Ameerikast laevadega kulla kujul, ning kui varud hakkasid otsa saama, oli langus paratamatu. Olukord muutus veelgi ebastabiilsemaks, kui Olivares üritas läbi viia reforme, mis rahvale meelepärased ei olnud. Selle tulemusena toimus Kataloonias 1640. aastal Hispaania monarhia vastu ülestõus. Järgnes samasugune mäss Portugalis. Nende sündmuste taustal sunniti Olivares ametist 1643. aasta jaanuaris lahkuma.¹⁹

Olivares elas aastatel 1587–1645²⁰. Ta pärines iidsest ja lugupeetavast Guzmánide perekonnast. Olivares õppis Salamanca ülikoolis ning pärast õpinguid pöördus Madridi õukonda. Seal nägi ta elu, mis oli täis pahesid ja korruptsiooni. Aastad Madridis jätsid temasse sügava jälje ning peaministriks saades väljendusid need sügava kadeduse ja paranoiana.²¹ Ajalooürikutes on mainitud ka Olivarese naist. Donna Inéz de Zúñigat on kirjeldatud kui ebameeldivat naist. Ta olevat olnud väga õel, masendunud meeleoluga ja Olivaresest tunduvalt vanem.²² Teiste allikate kohaselt olevat Inéz olnud just heatujuline, kuid küllaltki võimukas naine. Ta oli oma abikaasa kõrval tähtis naisterahvas, kes hoolitses palee eest ja oli kuninganna kõrval väga kõrgel kohal. Isiklikus elus olevat paar elanud õnnelikku elu.²³ Näidendis kujutatakse Olivarese naist pigem viimase kirjelduse moodi. Tegelas on kujutatud tugeva ja kauni naisena. Draamatekstis mainib Quevedo, et Inéz on inetu, kuid põhjendab seda sellega, et teda ei armastata piisavalt.

17. sajand oli Hispaanias ka religioossete muutuste aeg. 1617. aastal soovitati Kastiilia parlamendil valida Püha Jaakobus vanema kõrvale Hispaania kaitsepühakuks ka Püha Teresa. See tekitas aga riigis suure lõhe: paljudele ei meeldinud mõte, et Hispaania pikaajaline kaitsepühak peaks oma kohta jagama hakkama. Püha Teresa valimise poolt olid nii Felipe IV kui ka Olivares. Selle vastu oli teiste seas aga kirjanik Quevedo, kes kuulus ka Santiago ordu rüütlite hulka. Seda vastuolu on Jaan Undusk ka oma näidendis kajastanud. Konflikt kestis aga vaid 1630. aastani, mil paavst Urbanus VIII kinnitas, et

¹⁹Barton, S. A *History of Spain*. Lk 125.

²⁰Elliott, J. H. *Richelieu and Olivares*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1991, lk 8).

²¹*Ibidem* lk 220.

²²Dunlop, J. C. *Memoirs of Spain During the Reign of Philip IV and Charles II, from 1621 to 1700*. (Edinburgh: Neill and Company, 1834, lk 342).

²³James, G. P. R. *Lives of the most eminent foreign statesmen, Volume 2*. (London: Longman, Rees, Orme, Brown & Green, 1836, lk 238).

Püha Jaakobus vanem on Hispaania ainuke kaitsepühak.²⁴ Olivares ja Quevedo said 1620. aastatel hästi läbi, ning nad moodustasid paljude arvates üsna ebatavalise liidu, kuid erinevate pühakute kaitsmine oligi üks põhjus, miks meeste suhted halvenesid. On arvatud, et Quevedo lühiajaline pagendamine õukonnast 1628. aastal oli just sellel põhjusel, et ta ei toetanud kuningat ja peaministrit uue kaitsepühaku soosimisel.²⁵

16. ja 17. sajandi poliitiliste ja majanduslike raskuste taustal õilmitses aga kultuur. Klassikaline haridus ning humanistlikud väärtused tõusid hinda. Erilist imetlust pälvisid kirjandus ja teatrikunst. Maalikunstnikke toetasid isiklikud patroonid. 16. sajandil rajati Hispaanias 22 uut ülikooli ning haritud inimeste arv kasvas hoogsalt. Inimesed muutusid järjest rohkem kirjaoskajateks ja tõusis raamatute trükkimise arv. Kirjaoskamatus jäi eriti maakohtades küll laialt levinuks, kuid tekkis laiem ja kultuursem klass inimesi, Hispaania eliit isegi kolleksioneeris raamatuid ning maale.²⁶

Francisco de Quevedo elas aastatel 1580–1645. Tema vanemad olid kuninga ja kuninganna teenistuses olevad aristokraadid. Quevedo suhted peaministriga olid keerulised, nagu ka näidendis kujutatud. Ta pühendas mitmed kirjandusteosed Olivaresele. Need olid tihti mitmemõttelised ning õelad. Esimest korda pagendati ta, kui ta avaldas oma pahameelt selle üle, et Püha Teresale sooviti omistada Hispaania kaitsepühaku tiitel. Olivares, või vähemalt tema ema oli pühendunud Püha Teresa austaja. Quevedo oli ka abielus, kuid mitte pikka aega. 1639. aastal arreteeriti kirjanik ilma näilise põhjusega. Ta veetis Leonis vanglas rohkem kui kolm ja pool aastat. Tema vangistamise kohta pole ajalooürikutes midagi kindlat kirjas, kuid arvatakse, et keegi Olivarese või kuninga lähikonnast mõistis ta isiklikel põhjustel hukka. On pakutud ka, et Quevedo oli prantslaste nuhk ning et ta kirjutas Olivarese kohta pilkava ja hoiatava satiiri, mis siis kuninga salvräti vahele peideti, kuid need süüdistused pole samuti kinnitust leidnud. Seda motiivi on Undusk tarvitanud ka oma näidendis. Pärast

²⁴Rowe, E. K. *St. Teresa and Olivares: Patron Sainthood, Royal Favorites, and the Politics of Plurality in Seventeenth-Century Spain*. (The Sixteenth Century Journal, 2006, Köide 37, Nr 3, lk 721–722).

²⁵*Ibidem* lk 730–731.

²⁶Barton, S. *A History of Spain*. Lk 130–132.

vangistust naasis ta Madridi ning õukond võttis ta hästi vastu. Vaatamata kehvale tervisele jätkas ta kirjutamisega ning tegi seda oma surmani.²⁷

Quevedo sai suurepärase hariduse. Ta õppis Alcalà de Henarese ülikoolis loogikat, füüsikat, matemaatikat ja klassikalisi keeli. Valladolidis õppis ta teoloogiat. Kirjanduslikult on tema teostele iseloomulik satiir. Suur osa tema teoseid pilkab tema aja ühiskonna väiklust ja teisi pahesid. Tema looming lähtus eetiliselt aluselt: ta pidas olulisteks väärtusteks aega, inimeste väarikust ja ausust. Quevedo oli barokk-kirjanduse ühe põhivoolu, kontseptismi, üks kujundajaid ja esindajaid. See vool taotles „võimalikult teravmeelset seostust ja vastandust, vaimukate kontseptide loomist peamiselt antiteeside, paradokside, sõnamängude, inversioonide ja liialduste abil.“²⁸ Quevedo eluajal käis rivaalitsemine kahe peamise kirjandusliku voolu vahel: kontseptismi esindas Quevedo, kult(eran)ismi Luis de Góngora. Quevedo negatiivne meelestatus Góngora suhtes on näidendis välja toodud. Quevedo loomingus võib eristada kahte erinevat stiili. Üks osa loomingust on isiklik, kantud isamaalistest ja armastuse teemadest. Teine osa on inimesi ja ühiskonda pilkav, liialdav ja kohati labane. Rahvas tundis teda eelkõige tema satiiride poolest.²⁹ Üleva ja rämeda vastandust on tajuda näidendis ka Quevedo tegelaskujus. 1987. aastal ilmus Jüri Talveti koostatud kogumik Quevedo luulest.

Diego Rodriguez de Silva y Velásquez sündis Seviljas 1599. aastal. Velásqueze vanemad õpetasid oma poega noorest peale vooruslikuks ja jumalakartlikuks inimeseks. Nad andsid talle prima skolaatilise hariduse, mis sel ajal Seviljas võimalik anda oli. Ta omandas põhjalikud teadmised filosoofiast ja erinevatest keeltest.³⁰ Velásqueze tööd on märkimisväärsed oma eluläheduse poolest. Religioossete maalide juures ei tegelanud ta tüüpidega, vaid muutis tegelased karakteriteks. Ta töötas modellidega ning pöördus looduse poole, et asju täpsemalt kujutada. Tema maalid on naturalistliku loomuga, valgus ja vari on rõhutatud ning maalidel on müstiline valgustatus. Maalid meenutavad

²⁷Johnson, C. *Selected Poetry of Francisco de Quevedo: A Bilingual Edition*. (Chicago: University of Chicago Press, 2009, lk 2–15).

²⁸Quevedo, F. de. *Valik luulet*. (Tallinn: Eesti Raamat, 1987, lk 12).

²⁹*Ibidem* lk 7–15.

³⁰Stirling-Maxwell, W. *Diego Velásquez and his Works*. (London: John W. Parker and Son. 1855, lk 25–27).

Caravaggio omi, kuid pintsli töö on vaid talle omane: ta kasutab palju värvi, kuid pintsli tõmbed on nõtked ja paindlikud.³¹

1623. aastal reisis Velásquez krahvhertsog Olivarese palvel Madridi, et maalida kuningas Felipe IV portree. Kuningas oli tulemusest nii suures vaimustuses, et Velásquez jäi tema õukonda ja kuningas andis käsu, et ainult tema võib edaspidi kuningast portreid maalida. 24-aastaselt oli ta riigi kõige mõjukam kunstnik ning kuningas soosis teda elu lõpuni. Õukonnakunstnikuna muutus aga tema töö. Ta küll maalis veel mütoloogilisi ja ajaloolisi maale, kuid tema peamiseks ülesandeks sai maalida portreesid.³² Velásquez elas 61-aastaseks ja suri 6. augustil 1660.³³

Kuna Olivares oli ise pärit ühest Andaluusia võimsamatest perekondadest, siis üritas ta igati kaasa aidata Velásqueze karjäärile Madridi õukonnas. Õukonnamaalijaid peeti küll osaks õukonnast, kuid nad olid mõnes mõttes teistest alamad, kuna nad olid õukonnas töötajad. Küll oli aga võimalik oma staatust tõsta. Velásquezele andis kuningas aastate käigus erinevaid tähtsaid tiitleid, kuid ennast nägi ta siiski peamiselt kunstnikuna. Kunstnikud olid sel ajal eelkõige käsitöölised, nende staatus ei olnud igal pool nii kõrge, nagu näiteks Itaalias samal ajal. Velásquez saavutas aga õukonnas erakordse tunnustuse. Ta oli kuninga isiklik favoriit. On näiteks teada, et oma kuulsa maali „*Las Meninas*“ maalimise ajal käisid kuningas ja kuninganna iga päev maali vaatamas, ning selle valmides maalis kuningas Santiago rüütlordu märgi ise kunstniku rinnale osutades sellega kunstnikule suure au. Tegelikult ei saanud kunstnik veel kolm aastat pärast pildi valmimist ordu liikmeks, kuna selle staatuse saavutamiseks oli vaja palju formaalsusi täita ning näiteks ühe kriteeriumina tuli tõestada kunstniku sugupuud. Rüütliks löömiseks oli tegelikult vaja ka tõendeid, et kandidaat pole kunagi töötanud, kuna see ei olnud rüütliseisusele kohane. Kuninga abiga sellest aga probleemi ei tulnud.³⁴ Velásqueze kohalolu näidendis näitab, kui tähtis oli kuninga soosing ning kui kiirelt see kaduda võis. Velásquez jõudis nii kaugele Olivarese abiga, kuid see ei tähendanud midagi, kui Felipe IV peaministri kohta oma meelt muutis. Näidendis on

³¹Kren, E., Marx, D. *VELÁSQUEZ, Diego Rodriguez de Silva y. Biography*.
[<http://www.wga.hu/bio/v/velazque/biograph.html>].

³²*Ibidem*.

³³Stirling-Maxwell, W. *Diego Velásquez and his Works*. Lk 196.

³⁴*Ibidem* lk 174.

selgelt välja toodud, kui ebakindel on inimeste positsioon. Velásqueze soosingusse tõusmisega langeb järjest Olivarese võim ning enesekindlus.

1.4. Barokk-kunst

Barokiajastu kestis 16. sajandi lõpust 18. sajandi lõpuni. Selle kunstile on omased vastuolulised mõistepaarid, näiteks olemus ja nähtumus, suurejoonelisus ja askees, jõud ja nõrkus, avatus ja suletus, dünaamika ja staatilisus. Sõdadest ja konfliktidest väsinud maailmale pakkus barokk-kunsti idee elust kui suurest näitemängust lohutust ja tuge. Baroki üks tähtsamaid omadusi oli teatraalsus. Kunstil oli roll nii ideoloogilist sisu vahendada kui ka inimesi mõjutada. See pidi looma mulje täiuslikult korrastatud maailmast ning avaldus lõpututes reeglites. Kogu elu käis raamidesse surutult. Teoste tegelased rääkisid ilukõne vormis, otsides võimalikult kaunist ja paljutähenduslikku väljendust. Vastuolud olid aga siiski olemus ja need väljendused kontrastides: maisele küllusele vastandus sügav usklikkus, nautlemise idee vastandus pidev teadvustatus surmast. Barokk-kunsti on peetud ülespuhutud ja eksalteeritud kunstiks, mille eesmärk on vaataja tundeid mõjutada.³⁵

³⁵Borngässer, B, Toman, R. *Barokk: Sissejuhatust*. (Tallinn: Koolibri, 2008, lk 7–8).

2. Draamatekst

Jaan Unduski näidend „Quevedo“ ilmus Loomingu Raamatukogu sarjas 2003. aastal. Näidend on tekstitihe ja tekstikeskne. Selle osa alustuseks kirjutan lühikokkuvõtte. Seejärel kirjeldan lühidalt tegelasi, analüüsin tegelaste kõne ja toon välja teksti sisu. Sisu all pean silmas teose sõnumeid. Raamatus "Maagiline müstiline keel" on Undusk tsiteerinud Maurice Blanchot'd, kes on kirjutanud: "... vaikus, olematus, just see on kirjanduse olemus, "asi ise"“. Ja kirjanik ise on seda tõlgendanud järgnevalt: "Kirjanikul ei ole mitte midagi öelda, aga ta peab seda eimiskit ütleva"³⁶. "Quevedo" sõnum on seotud suurte teemadega, palju suuremate ja universaalsematega kui teksti tegelased. Selles osas uurin eelkõige seda, kuidas barokne esteetika avaldub antud teoses. Kasutan peamiselt Manfred Pfisteri teost „*The Theory and Analysis of Drama*“.

2.1. Lühikokkuvõtte

Jaan Unduski „Quevedo“ on tragöödia kaheteistkümnes pildis. Tegevustik toimub Hispaanias aastatel ca 1639–1645. Näidend on Jaan Unduski tõlgendus tolle aja sündmustest Felipe IV õukonnas. Peategelased on poeet Don Francisco de Quevedo y Villegas ja Hispaania kuningriigi peaminister Gaspar de Guzmán ehk krahvhertsog Olivares. Nemad on kogu teost läbiva dualistliku maailmavaate keskne paar, näidendi tuumik. Nad esindavad oma ajastu kirjandust ja poliitikat ning teose peateemaks võib pidada vaimu ja võimu võitlust. Teised tegelased on veel Olivarese abikaasa Inéz de Zúñiga, naise õuedaam Esmeralda, Olivarese tumm usaldusmees Fernando de Roja ning õukonnakunstnik Diego de Silva Velásquez. Loo idee on võetud ajaloost, kuid näidend pole igas aspektis täpseid ajaloolisi fakte jälgiv. Ajaloolise tõe osaline kujutamine on kasulik: nii saab ühendada lugejate juba olemasolevad teadmised tegelastest ja lisada põnevust.

³⁶Undusk, J. *Maagiline müstiline keel*. (Tallinn: Virgela, 1998, lk 79).

Dramaatiline staasis on olukord, kus asjad on teatud seisundis ja läheksid nii edasi, kui ei tuleks tasakaaluolekut murdvat sündmust³⁷. Tasakaaluolekus on Quevedo kirjanik ja Olivares peaminister. Tasakaalu murravad Quevedo ja Inéz. Ühelt poolt Quevedo sekkub poliitikasse, saates kuningale peaministri kohta solvava kirja, ning teiselt poolt ta ohustab Olivarese isikliku elu rahu – Quevedo ei peida oma huvi peaministri naise vastu. Need sündmused kerivad pinget ning see vallandub siis, kui selleks tekib võimalus: Inéz esitab Olivaresele kirjaliku palve, kaitstes Quevedot. Selle kirjaga annab ta Olivaresele füüsilise materjali, tõendi, et Quevedo vangi saata. Inézi motiivid seesuguse teo suhtes jäävad segaseks. See on sündmus, mis paneb asjad liikuma ja vallandab pinge, eelnevalt vaid kõneldakse, kuid pärast seda hakkab peale tõeline tegevus.

Näidendi süžee hakkab hoogsalt liikuma kohe esimesest pildist. Ei ole tegelaste tutvustamist ega olude selgitamist, puudub avainfo. Lugejad visatakse sündmuste keskele. See tekitab huvi nii edasiste sündmuste vastu kui ka soovi olukorra kohta rohkem teada. Näidendis on läbiv tendents, et lugejale antakse täpselt nii palju informatsiooni, kui olukorra mõistmiseks vaja on. Kõik, mida lugeja näidendi alguses peab teadma, on see, kes on tegelased, ning see on välja toodud remarktekstina tegelaste lehel. Puudub ekspositsioon ning sissejuhatus. Esimeses pildis olev avadialoog paneb paika võimusuhted, kuid ei anna informatsiooni minevikusündmuste kohta. Olivarese üleolek Quevedo suhtes peegeldub teenris, kes on saadetud peaministri eest kõnelema. Teine stseen, tegelaste ühine lõunasöök, annab aimu pingelisest õhkkonnast. Kolmas ja neljas pilt näitavad, esmalt Inézi ja Olivares ning seejärel kuidas Quevedo ja Inéz omavahel suhtlevad. Need pildid on kontrastsed ning avavad eelkõige Inézi ja tema käitumismotiive.

Viiendas pildis näidatakse Esmeraldat ja Fernandot. Esmeralda huvitub Fernandost ja tunneb uudishimu kõikide saladuste vastu, mida mees teab. Fernando leiab, et ta võib end Esmeralda juures avada. Seda suhtlust näeb pealt. Fernando sümboliseerib Olivarese kindlustunnet, mida ohustab Esmeralda. Kuues pilt toimub lossikoridorides.

³⁷ Ball, D. *Backwards and Forwards: A Technical Manual for Reading Plays*. (Illinois: SIU Press, 1983, lk 23).

Pikad käigud, mille algust ja lõppu ei näe. Tegelased kõnnivad seal ringi ning kohtuvad Olivaresega. Nendes käikudes annab Inéz Olivaresele kirja, mis saab Quevedole saatuslikuks. See pilt on ühtlasi ka tegevuse kulminatsiooniks, kus pinge on kõige suurem. Seitsmendas pildis on pinge muundunud. Selles on põhiline Quevedo ja Velásqueze kohtumine. Taas kord on Olivares saatnud kellegi teise oma võimu esindama. Velásquez annab edasi peaministri pakutud valiku: kirjutada satiir Olivarest solvava teksti kohta või lõpetada vanglas. Kaheksandas pildis on kujutatud Quevedo vastulööki Olivarese pakkumisele. Quevedo läheb Inézi magamistuppa õigust nõudma. Ta soovib teada, miks Inéz ta reetis, kuid naine reetmist ei tunnista. Olivares vangistab Quevedo oma naise buduaaris.

Üheksas pilt sümboliseerib Olivarese allakäiku. Ta saab aru, et pole enam kuninga soosik ning et Velásquez on temast juba kõrgemal. Õukonnakunstnikust saab kuninga võimu märk, kuna ta toob kuningalt peaministrile sõnumi. Olivarese kindlus kaob lõplikult ja seetõttu laseb ta Fernandol mürki võtta ja surra. Kümnendas pildis sõidab Quevedo vanglasse ning üheteistkümnendas pildis on ta vangikongis. Vanglas arutleb ta oma endiste tõekspidamiste ning eksistentsi üle. Viimases pildis kohtuvad Olivares ja Quevedo kõrbes. Quevedo sõidab tagasi lossi ning Olivares vanglasse. Nad kohtuvad ning lasevad üksteist maha. Pärast seda avastavad nad, et on määratud ka pärast surma koos pimeduses olema.

Loo komplikatsioonideks, sündmusteks, mis takistavad peategelasel oma soovi saamast, võib pidada nii Inézi kirja Olivaresele, mis annab peaministrile võimaluse Quevedo vangi heita, kui ka Velásqueze sõnumit kuningalt, mis tekitas Olivareses suure ebakindluse ja paranoia. Resolutsiooniks saab Quevedo vangi viimine. Sellega luuakse uus staasis – tasakaaluolukord, kus kirjanik on vanglas.

Sellega võiks näidend ka lõppeda, kuid on veel teine resolutsioon – kui Quevedo on juba tükk aega vangis olnud, saab ta sealt lõpuks välja ning lõpplahenduseks lasevad Olivares ja Quevedo vastastikku teineteist maha. Sellega vabastavad nad lõplikult enda vahele kogunenud pinge ja tekib lõplik staasis – maailm, kus Olivarese ja Quevedo kehad on surnud, kuid nende hinged püsivad edasi, igaveses pimeduses, koos.

Quevedo ja Olivares on mõlemad eestvõitlejad. Neil on sama eesmärk – nad tahavad, et Hispaania õitseks, kuid nad kahtlevad teineteise meetodites. Mõlemad mehed panevad sündmused liikuma, näidend põhinebki ühe mehe reaktsioonil teise mehe tegudele. Kui Olivares ei reageeriks, siis Quevedo lihtsalt provotseeriks tagajärgedeta. Tekivad järjest erinevad tasakaaluolekud. Pildid on võrdsed ja kannavad kõik sama eesmärki: uue staasise loomist.

2.2. Tegelaste kõne

Draamateksti kõne koosneb dialoogidest, monoloogidest ja remarktekstist ning täidab mitmeid ülesandeid. Manfred Pfister toob Jan Mukařovskýt tsiteerides välja draama semantilise keerukuse. Kõigil dialoogis osalejatel on lisaks otsesele vastuvõtjale veel ka teine – publik. Lisaks sellele on draamakõnes ka kaks subjekti: üks neist on välja mõeldud subjekt dramaatilises tegelases, teine autor.³⁸ Draama on kirjaniku viis jõuda oma tegelaste kaudu lugejateni, kuid ta kasutab selleks tegelasi ja peab oma mõtted formuleerima läbi nende keerulise olemuse. Kõnel on mitmeid erinevaid funktsioone, seda ka draamas. Kõne esteetilisele funktsioonile on Undusk selle näidendi raames palju tähelepanu pööranud.

Jaan Unduski teoses on suure tähtsusega draamakõne esteetilise funktsiooni erinevus argikõnest. „Quevedos“ on väga tähtsad tegelaste filosoferimised, mõtete kaunis väljendus sõnas ja kõne esteetilisus. See on eriti omane barokk-ajastu teostele, kus kujutatud tegelased räägivad pidevalt ilukõne vormis. Peategelasele, Quevedole on eriti omane keelemäng. Ta peab pikki monolooge, mis on ühtlasi keelelised harjutused. Talle meeldib oma mõtteid kuulata. Tema elu koosnebki sellest, et ta leiab sõnu asjade kohta, mida teised ei pruugi osata väljendada. See ilmneb juba esimeses stseenis, kus ta oma lõpumonoloogis kordab üht osa oma kõnest, nentides, et tal on väga hea keelekasutus:

QUEVEDO (süngelt): Patt on meie paratamatu atribuut. Meie väike lootus on see, et me seda vahetpidamata teadvustame. Arvesta, suur jumal, et ma seda tean. Et ma seda vältida püüan. Et ma seda ilma Sinuta mitte kuidagi vältida ei suuda. Ja et ma seetõttu Sinu suurust tunnistan, ausalt ja alandlikult,

³⁸Pfister, M. *The theory and analysis of drama*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000, lk 103).

*riiakamalt, trotslikumalt, jäägitumalt kui sada suurinkvisiitorit. Ma ei lasku Sinu ees põlvili, sest ma olen põlvitanud nii mitme küsitava väärtusega isiku ees. Sina mõistad seda. Ainult Sina. (Paus. Vaatab ümmargusse aknasse.). Sinu hiilgus läbistab müüridki. Roosid närtsivad sinu halastamatu õigluse põuas. Aamen. (Paus). Jah, see on hea. Sinu halastamatu õigluse põuas. Aamen. (Lööb risti ette). Sinu hiilgus läbistab müüridki. Väga hea. Aamen.*³⁹

Sel viisil oma monoloogi üle arutledes võtab tema suursugune austusavaldus Jumalale hoopis teise tooni. Tegelased tajuvad absoluudi pidevat kohalolu. Quevedo leiab ka igapäevases dialoogis riime ja otsib keelele kaunist väljendust:

*QUEVEDO: Madriidis, maailma keskpunktis. Jumaliku tahte seniidis. Madriidis - seniidis.*⁴⁰

Esteetiline kõne tekitab naudingut lugejale. See on sage ka teiste tegelaste juures. Tegelased leiavad igapäevakõnest riime, mängivad sõnadega ja kordavad neid lummatult.

*OLIVARES: /.../ Vaikib kui sukk. (Vaatab Esmeralda poole). On ju imelik väljend: vaikib kui sukk. Mitte sokk. Sukk. On inetuid lobisejaid ja inetuid vaikijaid. Sokke ja sukki. (Ärgates). Aga mis ma ikka filosofeerin. Mul ei tule see hästi välja. Ma olen tegudeinimene.*⁴¹

Kõrgest soost inimesed lossis, keset kõrbe, elamas Hispaanias, võimsal ja kuninglikul maal. Tundub loogiline, et kõik, mida inimesed räägivad, sobiks luuleraamatusse. Kõik, mida näidendis lausutakse, on justkui tsitaadid. Osa teistest teostest, osa originaalid. Teose ajatus on saavutatud nii, et laused on tihendatud ja hoolikalt läbi mõeldud. Paljud repliigid mõjuvad aforismidena.

Näidendis on tunda barokk-kirjandusese mõju. Margaret Elizabeth Colvin on oma teoses „Baroque Fictions“ välja toonud, et barokk ja neobarokk soovivad oma publikut üllatada ning nendes stiilides kasutatakse tihti verbaalset meisterlikkust ja mängulisust liialdatud moel. Samal ajal hüljatakse tihti jõuliselt sotsiaalsed, kultuurilised ja poliitilised süsteemid.⁴² Unduski keelekasutus on täpselt selline: kuhjatud, liialdatud ning mänguline. Samuti toetab Unduski näidend kujutlust, et lõunamaade inimesed on väga kirglikud kõiges, mida nad teevad. Tekst on emotsionaalne ja kohati isegi vihane.

³⁹Undusk, J. *Quevedo*. (Tallinn: Perioodika, 2003, lk 10).

⁴⁰*Ibidem* lk 12.

⁴¹*Ibidem* lk 47.

⁴²Colvin, M. E. *Baroque Fictions*. (Amsterdam: Editions Rodopi BV., 2005, lk 44).

„Quevedo“ tegelaste kõnes on tähtsad struktuurielemendid võõritus ja anakronismid. Võõristusefekti on defineeritud kui kujundit, mis asetab esitatud reaalsuse kaugemale, nii et kujund paistab uues valguses. See tähendab, et muudetakse vastuvõtja taju nii, et kujund tundub võõras.⁴³ Kirjanik on tegelaste kõnesse toonud võõrituse, mis on omane eepilisele teatrile. Eepiline teater meenutab lugejale ja vaatajale, et tegemist on mänguga ja seetõttu inimesed ei lähe niivõrd fiktsionaalsesse maailma sisse, ei hakka end tegelastega samastama, vaid saavad seda distantseeritult jälgida. Võõritust tekitavad tegelased võivad olla nii näidenditegevuses osalejad kui ka näidendi tegevusest eemal olevad jutustajad⁴⁴. „Quevedos“ puudub jutustaja ja võõritust tekitavad näidendi peategelased. Tegelased viitavad oma tegevusele kui näitemängule ning seeläbi näitavad, et maailm on teatrilava. See oli barokk-kunstile omapärane mõte, et elu toimubki justkui laval. Kõige otsesemalt ütleb mõtte välja Inéz, kui ta külastab Quevedot vanglas ning nähes mehe abitut meeleseisundit läheb endast välja:

*KRAHVINNA (karjub): Mis kuradi pärast oli siis kogu seda teatrit vaja! Kaksteist stseeni, mitu laipa, traagiline peategelane, lõhestunud kõrvaltegelased - ja ei mingit korralikku lõppu! Me oleme kõik tühja mänginud, Quevedo! Kuidas sa kavatsed selle lõpetada? Kolm aastat valmistasin ma seda ette. Sa ei lahku ju sellest maailmast vaikse mädaneva mehena?*⁴⁵

Undusk saavutab võõritust veel fraasidega, mis panevad lugeja mõtlema, et tekst ei saa ajalooliselt tõene olla. See efekt saavutatakse enamasti tekstis olevate anakronismide abil. Anakronismid on vead kronoloogias⁴⁶. See tähendab, et ajalisse konteksti paigutatakse näiteks kombeid, mõisteid, sündmusi või muud taolist, mis sinna tegelikult ei kuulu. Kirjaniku tehnika on, et laseb tegelastel kasutada mõisteid, mida pole veel olemas. Esitan järgnevalt sellest ka paar näidet:

TEENER (masenduses, peaaegu sosinal): Mis on geenid, Teie Kõrgeausus?

*QUEVEDO (jäiselt): Me ei tea veel.*⁴⁷ ;

⁴³Pavis, P. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. (Toronto: University of Toronto Press, 1998, lk 18).

⁴⁴Pfister, M. *The Theory and Analysis of Drama*. Lk 74–76.

⁴⁵Undusk, J. *Quevedo*. Lk104.

⁴⁶Barnes, A; Barnes, J. *Time out of Joint: Some Reflections on Anachronism*. (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1989, Köide 47, Nr 3, lk 253).

⁴⁷Undusk, J. *Quevedo*. Lk 9.

KRAHVINNA: Velázquez on kahtlemata geenius.

QUEVEDO (naerab): Kahtlemata. Aga seda sõna pole vist veel leiutatud. See tuleb koos sakslastega. Koos saksa sentimentaalsusega. Enne seda on lihtsalt – osavus.⁴⁸

Teoses on tihti väljend „Ja seda seitsmeteistkümnendal sajandil,“ mis tundub nagu otseselt kirjaniku öeldud, kuna eeldab tagasivaadet ja võrdlemist erinevate sajanditega. See on pidev meenutus, et kirjutatud on teos ikkagi tänapäeval ja tänapäeva inimesele. Need anakronismid pole vead, vaid taotluslik viis lugejatele näidata, et kirjanik ei soovi esitada võimalikku versiooni ajaloohetkest, vaid esitab maailma, mida pole kunagi olemas olnud. See on fiktiivne maailm, mille tegelasteks on juhuslikult ajalooliste nimedega isikud.

2.3. Tegelased

Unduski loodud tegelased näivad olevat keerulise siseeluga. Kõik, välja arvatud teener ja soldatid, on karakterid. Epner defineerib karakterit järgmiselt: „Karakter on individualiseeritud, sisemiselt järjepidev ja isikupäraste joontega tegelane.“⁴⁹ Nad on rõhutatult inimlikud, kuna neile on juurde kirjutatud ka vead, näiteks krahvinna kokutab ja Quevedo on lühinägelik. Kuid nad on siiski vaid funktsioonide kogumikud, millele on antud ülesanne, mis teenib näidendi sügavama mõtte lugejani toomist. Näidendites võib olla erinevat tüüpi tegelasi. Üheks kontrastseks tunnusjoonte paariks on staatilisus ja dünaamilisus. Staatilised tegelased jäävad näidendi käigus muutumatuks, dünaamilised tegelased aga muutuvad. Viimased teevad läbi katsumusi, mis muudavad nende mõttemaailma.⁵⁰ Konkreetse näidendis on mõlemat sorti tegelasi: dünaamilised on Quevedo, Olivares ning Inéz, ülejäänud on staatilised tegelased, kel on teiste tegelaste suhtes toetav funktsioon, nad täidavad mingeid ülesandeid, mida peategelased ise täita ei saa. Teine kontrastne paar on ühedimensionaalsed ja mitmedimensionaalsed tegelased⁵¹. Siin kehtib sama põhimõte, et peategelased on mitmedimensionaalsed ning teised ühemõõtmelised. Ühedimensionaalsete tegelase juures on iseloomulikud üksikud

⁴⁸Undusk, J. *Quevedo*. Lk 30.

⁴⁹Epner, L. *Draamateooria probleeme II*. (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1994, lk 38).

⁵⁰Pfister, M. *The Theory and Analysis of Drama*. Lk 177.

⁵¹*Ibidem* lk 178.

tunnused, mis on domineerivad ja tunduvad kohati jaburadena. Näiteks võib tuua Esmeralda ja Fernando. Esmeralda tundub liialdatud kirglik, kohati isegi fanaatiline ning Fernando unustab vahel, et ta on sünnist saati tumm.

Näidendis on suur osa õukonnaintriigidel või õukonna suhetel. Kujutatakse õukonda ainult 6 tegelasega, kuid suudetakse manada silme ette suhete võrgustik – kuidas kõik on üksteisega seotud ning üksteist mõjutavad. Tegelased on konstrueeritud vastandlikeks. Igas stseenis tuuakse välja tegelase need omadused, mis teist osapoolt täiendavad.

„Quevedol“ on mitu peategelast. Olivares ja Quevedo moodustavad oma edasiviivate iseloomuomaduste näol binaarse opositsiooni, millel see näidend suuresti põhinebki. Nad on ka tegelased, kel on selles näidendis kõige rohkem võimu ja kõige suurem tegutsemisulatus. Nende iseloomud on aga üles ehitatud väga vähestele omadustele, mis teeb nende käitumise lugejale etteaimatavaks. Kõikidel näidendi tegelastel on üks ühine domineeriv omadus – au. See tuleb kaasa kujutatava ajastu ja tegevuskohaga. Tegevus toimub 17. sajandil, mil väärikus oli üks olulisemaid asju inimese elus. Au peab kõige olulisemaks ka teener, kes näidendi alguses endalt elu võtab.

Olivarese ja Quevedo tegelaskujud annavad oma olemusega edasi ka kõnelemist ja vaikimist. Olivarest tuuakse näidendis välja kui vaikijat, kes on õppinud kõnelema ja Quevedo on kirjanik, kes soovib end igas aspektis väljendada. Inéz, naine, kes on kahe mehe ihaldusobjektiks, on tasakaalustaja kahe mehe vahel. Ta toob välja mõlema mehe tugevused ning paneb loo liikuma. Inéz lausub näidendis, et kõige paremini räägivad need, kes on õppinud rääkima. See käib Olivarese kohta, kuid samas mainib ta ka, et tema on Olivareselt just vaikima õppinud. Abikaasade partnerlus on aja möödudes neid mõlemaid täiendanud. Inéz on lisaks tasakaalustajale ka mõlema mehe täiendaja, mis loob mulje, et ta kuulubki mõlema mehe kõrvale.

Lisaks peategelastele on ka kõrvaltegelased, kes täidavad näidendi jooksul erinevaid väiksemaid ülesandeid. Velásquezel on näidendi jooksul kohtumine mõlema olulise tegelasega – nii Olivarese kui ka Quevedoga. Kunstnik on näidendis retooriline element,

võimu sümbol. Quevedo jaoks on ta Olivarese võimu esindaja, Olivarese jaoks kuninga oma.

Olivarese jaoks on tähtsaim isik tema usaldusmees Fernando. Fernando sümboliseerib Olivarese kindlustunnet. Ainuke tegelane, kelle jaoks Fernando on arvestatav isik, on Esmeralda. Fernando on tema jaoks keegi, kellelt võiks palju saladusi teada saada, ja Esmeralda on uudishimulik. Tegelasi vastandatakse näidendi jooksul pidevalt. Ühes pildis on tegelane kõneleja ja järgmises on ta hoopis vaikija. Kõikidel on oma domineeriv külg, kuid autor kohandab neid vastavalt teistele stseenis osalevatele tegelastele.

2.4. Sisu

Jaan Unduski näidend „Quevedo“ tundub kauge – seda nii geograafilises kui ka ajalises mõistes, kuid teemad, millest see pajatab, on igavikulised. Näidendi keskmes on mehed, kel on sama siht, kuid erinevad viisid seda sihti saavutada. Nad on ühe terviku kaks külge – tõukuvad, kuid samas üksteist täiendavad. Nende tõukumise üks põhjus on sama ihaldusobjekt, mis muudab nad konkurentideks. Inéz on jõud, mis lõhub näidendis kujutatud maailma tasakaalu. Unduski näidend jutustab ka elust ja surmast. Viimane pilt leiab aset juba kusagil teises dimensioonis. Kaks usklikku meest, kuid paradiisi ei saanud kumbki. Võib-olla ongi see nende purgatoorium – pime paik, kus nad peavad üksteist igavesti taluma, või siis vähemalt nii kaua, kuni jutud räägitud. Mehed teavad, et on saanud ajaloolisteks isikuteks. See näitab, et omal kohal on tegelaste pidev absoluudi tunnetus ja suurema pildi nägemine. Näidend on täis pidevalt taustal olevaid teemasid, mida siin nüüd pikemalt välja toon.

Käsitletava draamateksti üks olulisi struktuurielemente on binaarsed opositsioonid. Need on vastandlike mõistete paarid, mis omandavad tähenduse oma vastandlike märkidega seoses. Antud tekstis kasutatakse neid elemente üksteisega tihedalt põimitult, rõhutamaks eelkõige tekstis kirjeldatud maailma kontrastsust. Barokk-kirjandusele on omane vastandus ja kontrastsus, mis peegeldavad maailma tegelikkust ja näilisust. Unduski tekstis on erinevaid paare, kuid mina analüüsin neist ainult mõnda.

Vaikimine ja rääkimine on teose üks põhilisemaid teemasid. Sellele tuginevad ka peategelaste iseloomud ning sellest vastandusest saavad alguse konfliktid. Quevedo esindab juba oma elukutsega rääkimise poolt. Ta on elus, kui ta saab end väljendada. See toob kaasa imetluse, mida ta väidetavalt ei vaja, kuid sisimas ikkagi soovib. Quevedo on geenius, kes jagab oma teadmisi luule kaudu. Olivarese üks silmapaistvatest omadustest on tema vaikimine. Quevedo ja Olivarese vastandlikkuse tõi välja Olivarese abikaasa Inéz kolmandas pildis:

KRAHVINNA: Praegu oli vaikus. (Paus). Kas sa kuulsid seda? Sinuga on mul koos olnud hea vaikida. Kord, kui ma sind alles püüdsin, kui ma alles võrku heitsin, vaikisime me nii lõpmatult palju koos. See oli meie kokkukuuluvuse märk. Kogu õukond vestles, arendas end vestluses, teostas end vestluses, näitas end vestluses. Seda me oleme õppinud prantslastelt. Aga sina va- aikisid mõnikord nagu ... (naerab) nagu tola. Tulid õukonda vaikima, nagu ei taipaks sa üldse sest ilmast midagi. Selle vaikimise järgi ma sind märkasingi. See tundus olevat nii iseseisev. Kõik märkasid sind selle järgi. Favoriidid tegid meeletuid pingutusi, et vestlust vaimukuse tipul hoida. Aga sina tu-ulid ja andsid mõista, et ka vaikus on relv. Et vaikides võib kõige targem olla. Et vaikides võib kõige õilsam olla. Et just vaikusega saab naisi kõige kergemini voodisse meelitada.⁵²

Sellisest olemuslikust erinevusest kahe rivaalitseva mehe vahel sai ka üks peamisi tüli sõlmpunkte. Quevedolt võetakse võimalus end vabalt väljendada. Olivares üritab muuta luuletaja olemust ning süvendab sellega kirjaniku põlgust riigimehe vastu.

Teine tähtis vastandite paar on ülevus ja rämedus. Seda on läbiv nii terves teoses kuid eriti just Quevedo juures. Tegelased austavad oma maad, on usklikud ning tunnevad muret oma kõlbluse pärast, kuid tekst on kirjutatud mitmeski kohas rämedaks. Tegelased palvetavad enne söögilauda istumist, kuid seejärel vestlevad üksteisega avameelselt oma voodielust ning seksuaalsetest eripäradest. Näiteks võib tuua väikese osa Olivarsele ja Inézi omavahelisest vestlusest:

KRAHVINNA: *Elagu riigimehelik coitus.*

OLIVARES: *Fui.*⁵³

Selles näites peegeldub nii kõnelemise akt kui ka selle taunimine vestluskaaslase poolt. See iseloomustab väga hästi seda maailma, kus nad elavad. Pühalikkuse ja rämeduse

⁵²Undusk, J. *Quevedo*. Lk 19.

⁵³Undusk, J. *Quevedo*. Lk 22.

vastandamine lõhub üleva ja moraalse kultuuriruumi, kus tegelased peaksid asetsema. Toimub mäss, maailm on lõhestatud ja kaootiline, mis on selgitatav Hispaania 17. sajandi poliitilise olukorraga. Tegelaste pidev mure oma riigi pärast loob taustsüsteemi, mille peale saab ehitada ülevad printsiibid – näidendi hetkeolukord aga peegeldab olukorra lootusetust, millest on nähtav riigi tegelik olukord.

Ülevuse ja rameduse vastandus tuleb väga teravalt välja ka Quevedo tegelaskujus. Quevedo kirjutab kaunist ning imetlusväärset armastusluulet, leiab tabavaid võrdlusi ning paneb sõnadesse tundeid ning nähtusi, mida suudab teha vaid poeet. Igapäevakõnes kasutab ta aga tihti labast ning oma seisusele kohatut kõneviisi. Räägib litsidest ja persest. Selline käitumine on aga tinginud olukorrast, kus ta ei tohi kõiki oma mõtteid avaldada. Teda on kujutatud kirjanikuna, kes on lõksus ja kes otsib oma piire. Neist piiridest astub ta aga üle ja sellest saab ka tema vangistamise põhjus.

Inézi tegelaskuju üks ülesandeid on toonitada ajastule omast armastuse liikide paljusust. Õukondades oli omane „õukondlik armastus“ (*courtly love*). See toob välja ühe olulise binaarse opositsiooni: platoonilise ja erootilise armastuse. Abielu oli konstitutsioon, geenide edasikandmise võimalus ning võimu suurendamiseks mõeldud liit. Selle kõrval oli eraldi romantiline armastus, mis polnud niivõrd kehaline, vaid vaimne. Quevedo ja Olivarese juures käitus Inéz erinevalt. See tuleneb sellest, et õukondlikule armastusele on omane soorollide vahetus. See tähendab, et abielus naine omandas dominantse rolli.⁵⁴ Quevedoga suheldes oli Inéz julgem ning avaldas rohkem oma mõtteid. See võis tuleneda ka kirjaniku olemusest. Quevedo ühendas endas üleva ja rameda ning oli selle suhtes paindlikum. Olivaresega suheldes oli Inéz alalhoidlik ning toetav, nagu riigimehe naisele kohane. Dialoogis rõhutas Inéz meeste erinevaid rolle. Quevedo juures käis ta tarkust kogumas, kehalise suhte rõhutamiseks Olivaresega toodi sisse motiiv Fernando rollist abielupaari vahekordade juures.

Erootilise ja platoonilise armastuse kõrval on näidendis mainitud ka avatuse ja suletuse mõisted. Viiendas pildis arutleb Esmeralda tegelaskuju Quevedo mõtte üle, et naised on oma olemuselt avatud ja mehed suletud:

⁵⁴Boase, R. *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*. (Manchester: Manchester University Press, 1977, lk 100).

ESMERALDA: /.../ Ma tahaksin elada nii, et minusse keegi ei tule. Ma tahaksin olla nagu püha Teresa. (Paus). Ma ei tea, miks ma olen avatud. Miks naised peavad avatud olema. (Paus). Quevedo ütleb, et muidu lõppeks elu otsa. Et kõik naised peavad kannatama selle käes, et nad on avatud. Ja et kõik mehed peavad kannatama selle käes, et nad on suletud. Ta ütleb, et see on veel hullem: olla suletud. Siis ei tule mitte keegi appi. Ei saagi tulla. Ollakse täiesti üksi. (Paus). Quevedo ütleb, et mehed on loomu poolest suletud ja peavad seetõttu sundima end avali olema. Avaldama oma tõtt, siiralt ja kartmatult. Muidu tuleb surm. (Paus). Naised on looduse poolest avatud ja nad peavad end sulgema õppima. (Paus). Ja siis tullakse neile vägivallaga sisse. Aga see ei olevatki kõige hullem. Siis ollakse vähemalt kahekesi. (Paus). Ma tahan ja kardan olla kahekesi. (Paus). Ma tean, et peab olema. Siis on hea. Siis ma saan kunagi omaenda emaks. Üksinda on veel halvem. Kõik ei saa olla Teresad.⁵⁵

See arutluskäik vastab küsimustele, miks mehed ja naised on oma loomu poolest sellised nagu nad on. Naiste avatus ja meeste suletus on otseselt seotud sootunnuste ning ühiskondlike ülesannetega.

Teine oluline teema näidendis on kuningas ja tema võim. Terve tekst on läbi pikitud tegelaste murest Hispaania käekäigu üle ning austusavaldustest kuningapaarile:

ESMERALDA (sisendavalt): Kas te armastate Hispaania kuningat, parun de Roja?

(Parun vaatab Esmeraldat ja noogutab mõtlikult, silmad maas.)

*ESMERALDA: Õige. Me kõik armastame Hispaania kuningat. Tõstke oma pilk. (Parun vaatab talle otsa). Muidugi te armastate Hispaania kuningat. /.../*⁵⁶

Tegelased on oma maaga üks ning mõtleavad sellele kogu aeg, nad juhivad soovist, et kõik oleks hästi. Kuninga võim on pidevalt tagaplaanil, nagu maal seinapeal, mis kõike jälgib. Velásqueze teosel „*Las Meninas*“ on kujutatud suurt inimseltskonda, keskel asub Hispaania troonipärija infanta Margarita oma õukonnadaamidega. Teosel kujutatud ruumi tagaseinas on aga kujutatud raamid, milles on maalid ning kuningapaari portree. Arvatakse, et tegemist on peegliga ja seal peegeldub see, mida kunstnik maalib. Nii saaks vaataja justkui osa sellest, mida kunstnik lõuendile talletab. See maal on justkui austusavaldus tähtsale paarile. Nende portree sümboliseerib kõrgemat võimu, mis kõike jälgib. See on austusavaldus nende võimukusele. Oleks olnud kohatu neid otseselt pildile maalida, kuna nad on teistest pildil kujutatud tegelastest kõrgemal positsioonil. Samamoodi on ka näidendiga. Kuningat mainitakse näidendis korduvalt, ta

⁵⁵Undusk, J. *Quevedo*. Lk 48–49.

⁵⁶*Ibidem* lk 43.

ilmub tihti ka teiste tegelaste sekka, kuid mitte otse, vaid kellegi kaudu. Ta saadab oma võimu esindama teised isikud, kuna talle poleks kohane oma alamate probleemidega tegeleda, samamoodi, nagu Olivaresel ei sobinud teenri surmaga pikalt tegeleda. Ometi oli kuningas näidendis olemas ja muutis tihti tegevuste suunda. Kuningas oli teistest tegelastest lihtsalt eraldatud ning tema võimu esindasid teised isikud.

3. Lavastuse stsenograafia

Selles osas kirjutan esmalt lühidalt lavastuse kunstnike taustast. Lavastuse „Quevedo“ kunstnik oli Kristiina Põllu, kes on 2004. aastast vabakutseline kunstnik⁵⁷. „Quevedo“ valguse kujundas Priidu Adlas. Adlas töötab 2009. aastast alates Tallinna Linnateatris valgustajana ning 1. augustist 2012. aastast vanemvalgustajana⁵⁸. Enne Linnateatriga ühinemist töötas ta vabakutselise valgustajana. Jaan Sööt on muusik, kes on tuntud nii üksi kui ka erinevate kollektiividega musitseerijatena. „Quevedo“ videokunstnik oli Taavi Varm. Alates 2001. aastast on Taavi Varm vabakutseline disainer, produtsent, kunstnik paljudes valdkondades. Varm on loonud filme, videokujundusi erinevatele lavastustele, videomappinguid ja palju muud.⁵⁹

„Quevedot“ mängiti Tartu Teater Vanemuine Sadamateatris. Sadamateatri saal on konstrueeritud *black-boxi* põhimõttel. Lavastus oleks võinud etenduda ka Vanemuise väikses majas, mis on rohkem ajaloolise hõnguga, kuid valiti siiski saal, mis seaks võimalikult vähe piiranguid. Selles osas vaatlen, kuidas lavastaja lahendas keerulised tegutsemiskohad ning kuidas see kõik kokku mõjus. Kuna näidendis on palju barokseid elemente, pööran rõhku sellele, kas ruum toetab näidendi stiililist kujundust või mitte, ning mida lavastuse erinevad osad näidendi tähendusele juurde lisavad. Analüüsin lavastust semiootilisel uurimismeetodil ning vaatlen põgusalt ka selle fenomenoloogilist külge. Meetodina tähendab fenomenoloogia fenomenide uurimist. See uurib, kuidas inimene asju kogeb ja tajub.⁶⁰ Fenomenoloogiline analüüs on semiootilisega võrreldes tagasihoidlikum, kuna selle lavastuse kontekstis oli semiootika otstarbekam. See on subjektiivne uurimismeetod, kuna erinevad inimesed ei koge tavaliselt täpselt samu asju. Semiootilise analüüsi juures jääb kõrvale etendus kui sündmus, seda huvitab, mille abil tähendusi luuakse ning milliseid tähendusi neile omistatakse.⁶¹ Semiootikat on defineeritud kui teadust, mis uurib tähenduse tekke ühiskonnas. Selle alusepanijateks on šveitslasest keeleteadlane Ferdinand de Saussure ja ameeriklasest filosoof Charles

⁵⁷Eesti Lavastuskunstnike Liit. *Kristiina Põllu*. [http://lavastuskunst.ee/wp/?page_id=79].

⁵⁸Tallinna Linnateater. *Priidu Adlas*. [<http://www.linnateater.ee/inimesed/inimesed/priidu-adlas>].

⁵⁹Eesti Lavastuskunstnike Liit. *Taavi Varm*. [http://lavastuskunst.ee/wp/?page_id=112].

⁶⁰Viiik, T. 20. *sajandi mõttevoolud: Fenomenoloogia*. (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009, lk 215–216).

⁶¹Fischer-Lichte, E. *Valitud artikleid teatriuurimisest: Etenduse analüüsi probleeme*. (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2011, lk 81–82).

Sanders Pierce.⁶² Need kaks uurimismeetodit on üsna vastandlikud, kuid toetavad mõlemad lavastuse mitmekülgset analüüsi. Selles osas kirjeldan eraldi piltide lavakujundust ja rekvisiite, valgust ja muusikat, videokujundust ning kostüüme. Üritan analüüsida nende mõju tervikliku lavateose loomisel. Lisades on info lavastuse kohtaⁱ (Lisa 1).

3.1. Lavakujundus ja rekvisiidid

Esimeses pildis asetses laval Quevedo tool. Ekraanidel oli näha vanaaegset käsikirja, mis sümboliseeris Quevedo olemust kirjanikuna. Teises pildis, kus toimus tegelaste ühine õhtusöök, toodi lavale suur laud. Puudusid toolid lisandunud tegelastele, samas Quevedo iste jäi lavale. Esimest korda toodi lavale ka apelsinid. Ekraanidel oli portree ajaloolisest Quevedost. Juba teise pildi lõpus eemaldusid Velásquez, Esmeralda ning Inéz. Nad suundusid trepist üles magamistuppa, mida märkis suur voodi. Velásquez hakkas voodil lamavat Inézi maalima. Kolmandas pildis lahkusid Esmeralda ning Velásquez, et Inéz ja Olivares saaksid privaatse vestelda. See pilt keskendus Olivarese avamisele ning selle rõhutamiseks oli ekraanidel Olivarese portree. Rõdu taga seinal oleval pinnal kujutati Velásqueze pooleliolevat maali Inézist. Pildi lõpus aitasid Fernando ja Esmeralda Inézil kleidi selga ning seejärel sai naine minna Quevedo kabinetti, kus leidis aset neljas pilt. Saatjaks võttis Inéz kaasa Fernando, kes oli tunnistajaks tema aususele. Laval olid samad esemed, mis esimeses pildis ehk siis ainult Quevedo tool. Näidendis kirjas olnud Velásqueze maalide vaatlemine oli lahendatud selliselt, et kõigil kolmel ekraanil näidati kunstniku kuulsamaid teoseid.

Viiendas pildis, kus näidati Esmeraldat ja Fernandot trepil, kuvati nende taha kujutis, kus tumesinise tähistaeva taustal oli näha palmipuude tumedaid varje. Esmeralda võrdles Fernandot kapiga, mis on saladusi täis. Selle metafoori kõrval ta avas ja sulges järjest trepil olevad sahtleid, justkui vaatlemaks teiste saladusi. Seda stseeni nägi pealt Olivares, kes oli esmalt varjus, kuid hiljem avalikustas oma kohaloleku. Ka selles pildis olid laval apelsinid, mida Esmeralda sõi, justkui oma suud kinni toppides, andes sellega

⁶²Elam, K. *The Semiotics of Theatre and Drama*. (New York: Routledge, 2003, lk 1).

märku, et ta ei räägi sellest, mida ta Fernandolt teada oli saanud. Pildi lõpus arutles Esmeralda Quevedo mõtte üle, et naised on oma olemuselt avatud, mehed suletud. Samal ajal leidis ta sahtlist mürgipudeli ja pani selle teise sahtlisse, kordas seda tegevust asetades pudelit erinevatesse kohtadesse, avas ja sulges sahtleid ning rääkis samal ajal inimeste avatusest ja suletusest. Sellega toodi välja saladuste ohtlik loomus. Kui saladused on „sahtlis“ on kõik korras, kuid kui sahtel on lahti kujutab see teistele ohtu, mida saab likvideerida vaid surmaga, mida sümboliseerib laval mürgipudel.

Kuuendas pildis, kus tegevus toimus lossikoridorides olid näitlejate peade kõrgusel asetsevad prožektorid. Need moodustasid pikad käigud, mille algust ja lõppu ei olnud näha. Tegelased kõndisid seal ringi ning kohtusid Olivaresega. Nendes käikudes andis Inéz Olivaresele kirja, mis sai Quevedole saatuslikuks. Pildi lõpus ilmusid ekraanidele lossikoridoride kujutised. Need olid pimedad, rõsked ja sünged. Sellise kõheda atmosfääriga lõpeb esimene vaatus.

Teise vaatuse alguses oli laval segadus. Quevedo tool oli ümber lükatud, selle ümber vedelesid paberihunnikud ning apelsinid. Suurel ekraanil kuvati Velásqueze poolleiolevat maali, kahel väiksemal juba esimesest pildist tuttavat kirjutamismotiivi. Pildis on põhiline Quevedo ja Velásqueze kohtumine. Velásquez andis edasi peaministri pakutud valiku: kirjutada satiir Olivarest solvava teksti kohta või lõpetada vanglas. Selles pildis maalis Velásquez aeg-ajalt oma teost ning Quevedo peitis maas olevat paberihunnikut trepisahtlitesse. Kaheksandas pildis läks Quevedo Inézi magamistuppa õigust nõudma. Lava oli hämaralt valgustatud, tegevus toimus Inézi voodis. Quevedo soovis teada, miks Inéz ta reetis, kuid naine reetmist ei tunnista. Inéz kirjutas Olivaresele kirja, milles nimetas Quevedot kuningale antud satiiri autoriks ja palus Quevedo eest armu. See kiri oli Olivaresele vahend Quevedo vangistamiseks, kuna see oli kirjalik tõend sellest, et kirjanik oli süüdi. Pildi lõpus saatis Olivares Quevedo vangi. Üheksas pilt toimus Olivarese kabinetis. Laval oli suur laud, mille äärtel olid küünlad, mis tegid lauast omapärase altari. Sellel altaril Olivares palvetas ning hiljem ohverdas Fernando, kes võttis peaministri soovil mürki. Fernando ohverdamiseni viis vestlus Velásquezega, kes hooletult apelsini õhku loopides andis Olivaresele mõista, et viimane pole enam kuninga soosik.

Kümnendas pildis, kus Quevedo sõitis kolme soldati saatel vanglasse, loodi vanker kahest köiest, mis tähistasid nii sõiduki seinu kui ka rakmeid, ning näitlejatele suunatud valgusvihust. Üheteistkümnendas pildis oli Quevedo vangikongis, arutles oma endiste tõekspidamiste ning eksistentsi üle. Samade köitega märkis näitleja oma kongi seinad. Istumiseks oli üks tool, valgusallikaks küünal. Vangikongi tunne loodi, asetades prožektori ette võre. Ekraanidel kujutati seinu, mis tilkusid niiskusest ning hallitusest. Inéz külastas Quevedot vanglas, ning vaidluse käigus avas ta trepi sahtleid ning pildus neist apelsine välja. Viimases pildis kohtusid Olivares ja Quevedo kõrbes. Quevedo sõitis tagasi lossi ning Olivares vanglasse. Mehed lasid üksteist maha. Sellega muutus fiktsionaalne ruum ning lavakujundusele lisati abstraktsust sellega, et ekraanidel kujutati planeete ja tähti liikumas. Kui saal pimenes ilmusid seintele ning lakke prožektoriga loodud apelsinid, mis sihita ringi liikusid. Voodi peal istus Inéz, tema selja taga oli ajaloolise Inézi portree. Valgus kadus ning nähtavale jäi vaid kuvatud maal, mis eraldi valgustust ei vajanud.

Tegevus „Quevedos“ toimus neljas põhilises kohas: lossis, kaarikus, millega sõideti vangikongi ja tagasi, vangikongis ja kõrbes. Need kohad olid kõik väga erinevad ja vajaksid enamasti palju rekvisiite, et tekiks õige atmosfäär, kuid esemeid oli lavastuses vähe. Kui mõelda ajastu peale, siis eeldaks näha palju nikerdatud mööblit, küünlajalgu ja lauakesi, kuid laval olid vaid esemed, mis käisid tegevuse juurde. Ja kuigi neid ei olnud palju: paar mööblitükki, vähesel määral nipsasjakesi ja hunnik apelsine, ei tundunud lava mitte minimalistlik, vaid vastupidi, külluslik. Domineeris must toon, mis sulandus ruumiga ühte ja värvi lisas kuldne mööbel, pastelsed kostüümid ja erkoranžid apelsinid.

Pille Jänes on oma magistritöös „Tähenduse teke lavakujunduses“ kompaktselt välja toonud semiootilise analüüsi esimese sammu. Selleks on tema sõnul vaja määrata dominant, s.t tuleb aru saada, millised märgisüsteemid kujundavad lavastuse esteetikat.⁶³ „Quevedos“ lavastuse ruumilisel mõõtmel on selleks esemed ja lavakujundus.

⁶³ Jänes, P. *Tähenduse teke lavakujunduses*. (Lõputöö, Tartu Ülikool, Semiootika osakond, 2007, lk 10).

Lava ja saali omavaheline suhe oli loodud intiimseks. Publiku istmed olid kahel pool saali ääres, põhiline tegevus käis kahe publikupoodiumi vahelisel alal ning näitlejad olid vaatajatest vaid mõne sammu kaugusel. Publiku keskel oli ainult üks mängupind. Kokku oli neid kolm: lisaks kahe publikuplatoo vahel oleva mängupinna oli veel rõdu ning neid kahte pinda ühendav suur trepp. Selline kujundus lõi näitlejate ja vaatajate vahele huvitava atmosfääri. Lavastuses oli neljas sein kindlalt paigas, kuid publik tajus selle seina haprust. Etenduses oli näha, et esimeses reas istuvad inimesed nihutasid enda jalgu, et näitlejatele mitte mingil juhul ette jääda. Laval oli lumm, mida kardeti lõhkuda. Selline paigutus tingis ka selge meie – nemad vastanduse. Publik jälgis lisaks näitlejatele ka oma vastas olevaid inimesi. See võimendas kohati vaatajate reaktsioone, kuna üksteisele otsa vaadates saadi pidevalt kinnitust, et kogu kollektiiv on samal lainel. Selline paigutus tingis ka selle, et publik oli oma rollist rohkem teadlik, kuna ka neid jälgiti.

Laval oli püsivalt vähe esemeid. Kasutati kahte ekraani ning kolmanda pinnana, millele kujutisi projitseeriti, rõdu kohal olevat seina. Trepp koosnes sahtlitest, mida erinevates stseenides avati ning suleti. Selle kujundus oli väga eriline, see oli kuldseks värvitud ning nikerdustega kaunistatud. See oli kontrastne publiku vahel ning kõrgemal asuva mängupinna tavalise musta värvi põranda kõrval. Barokk-ajastul pöörati palju tähelepanu treppidele ja vestibüülidele. Need olid vaadeldavad kui „kõige täiuslikumad ühiskondlike saabumiste ja lahkumiste lavad“⁶⁴. Trepile lisas erilisust veel see, et vastupidiselt traditsioonilisele vormile, ahenes ta allapoole. Trepil vertikaalne suund soodustas seda, et publik saaks selle filigraanse mustri ilu jälgida ning tõmbas publiku tähelepanu. Ülemisel mängupinnal asetses voodi, alumisel mängupinnal oli püsiv element ümmargune aken ning Quevedo tool, millele omistati lavastuse jooksul erinevaid tähendusi. Kasutati veel suurt lauda, mis vastavalt vajadusele oli kas söögilaud või Olivarese kabinetilaud. Vangistseeni ajal oli laval tool ning küünal. Erinevates stseenides olid veel apelsinid ning paberihunnikud. Paksud kõied tähistasid lavastuse jooksul erinevaid piire.

⁶⁴ Borngässer, B., Toman, R. *Barokk: sissejuhatus*. Lk 10.

Nüüd liigun edasi fiktsionaalsete ruumide juurde, mida nende esemetega loodi. Ruume saab väga erinevalt jagada, kuid antud kontekstis jagan lavastuse fiktsionaalsed paigad ruumideks, kus võeti külalisi vastu, pererahva ruumideks, kus teenrid ja õukondlased liikusid üsna koduselt ringi ning magamisruumideks, mis olid privaatseid. Lavakujunduses olid need ruumid paigutatud astmeliselt mängupindadele vastavalt sellele, kui privaatse keskkonnas stseen toimus. Ühiskondlikud ruumid, nagu näiteks söögisaal ja kabinetid asetsesid publiku vahel. Sinna oli paigutatud ka Quevedo vangikong, mis viitab vanglale kui ühiskondlikule ruumile, kus privaatlus on minimaalne. Vangidel on küll oma kongid, kuid pole nende otsustada, kes tuleb, kes läheb. Trepil leidis aset näiteks Fernando ja Esmeralda vestlus, mis pidi asetsema rõdul. Rõdu on küll kõigile kasutamiseks, kuid see asetseb siiski teistest ruumidest eemal. Need stseenid vajasisid toimumiseks intiimsust, kuid mitte salalikkust. Publikust kõige eemal, seina ääres asus Olivarese ja Inézi magamistuba, mis vajab ka kõige enam privaatust. Selliseid fiktiivseid ruume jälgides saab tuua paralleele ka kõnes: mida privaatsem paik, seda intrigeerivamad ja avameelsemad dialoogid. Selline astmeline lavakujundus oli terve lavastuse alus, millele loodi kogu tegevuse hierarhia. Kuna süsteem oli järjepidev, sai publik juba tegelaste liikumist jälgides aimu, mis edasi toimuma hakkab.

Baroki mõistel oli tükk aega negatiivne tähendus. See sõna tähendab tõlkes „ebakorrapärast pärlit“ ning seda kujutati klassitsistliku esteetika kõrval kui lopsakat ja isegi naeruväärset kunsti. Selle arvamuse kõrvale tekkis 20. sajandi teisel poolel ka teisi, positiivsemaid hinnanguid. Johan Huizinga on barokk-kultuuri kirjeldanud nii, et valitsevad hiilgus ja väärikus, teatraalsus, ranged reeglid ning ideaaliks on aukartus Jumala ja riigi ees. Barokk oli pidutseva toreduse ja suurejoonelise uhkeldamise kõrgaeg.⁶⁵ Barokne sisekujundus kasutab palju kaunistavaid elemente: suur rõhk on skulptuuridel, ideid saadakse eelkõige loodusest, motiive puulehtedest, merekarpidest, lilledest jne. Kõik need moodustasid lopsaka ja küllusliku vaatepildi.⁶⁶ Selliseid kujunduslikke elemente lavastuses ei kasutatud, kuid barokne kujundus saavutati tagasihoidlikumate vahenditega. Rekvisiite oli ruumi kujundamisel nii vähe kui

⁶⁵ Borngässer, B., Toman, R. *Barokk: sissejuhatus*. Lk 7–8.

⁶⁶ Pile, J. F. *A History of Interior Design*. (London: Laurence King Publishing, 2005, lk 145).

võimalik, kuid neile üksikutele omistati erinevaid tähendusi ning need olid hoolega läbi mõeldud, et anda siiski edasi ajastule omast külluslikkust Söögilauda kaunistas kuldne ääristus, mis mõjus luksuslikult. Videoekraane ümbritses toretsev pildiraam. Quevedo kabineti ümmargune aken sümboliseeris näiteks nii akent, kuud kui ka Jumalikku kõiksust. Kirjanik Quevedo tool sümboliseeris tema tegelaskuju olemust, lavastuse teises pooles oli see pidev meenutus sündmustest, mis kirjaniku vangistamiseni viisid. Tool oli baroksete detailidega ning suursugune. Selles oli sahtel, kuhu olid paigutatud kirjaniku jaoks elulised asjad: hulk prille, paberid ja kirjasulg. Teistel tegelastel polnud niivõrd intiimset mööblieset. Quevedo tool oli nagu Olivarese juurde kuuluv Fernando – koht, kuhu panna oma väärtuslikud asjad ning kust otsida tuge. Näidendis ja lavastuses oli võimalikult vähe tegelasi ja esemeid, et ajastule omast hõngu edasi anda. Kujutati õukonda ilma rahvamassita ning barokki ilma kujunduslike elementide kuhjatusega.

Näidendi tegevuskohtade piiritlemiseks kasutati valgust ning kahte paksu köit. Lossis olid köied trepi käsipuudeks, neid kasutati kaariku piiritlemisel ning seejärel said neist vangikongi seinu tähistavad piirid. Köied on küll kindlam piir kui valgus, kuid siiski ebastabiilne. Köisi on lihtne ümber paigutada ning see oli lavastuse juures kindlasti domineeriv põhjus, miks neid kasutati. See lubas näitlejatel endil mängukohti muuta ja nii ei pidanud kõrvalised isikud lavaruumi sisenema. Üheks näiteks võib tuua selle, et vangi minnes paigutas Hannes Kaljujärvi ise oma kongi seinu tähistavad köied. Vangikongi tähistamine köitega poleks tingimata vajalik olnud, kuna valguskujundus tegi ruumilise paigutuse ise selgeks. Võib-olla oleks ka teistes piltides ilma nendeta hakkama saanud. Kõik, mis pole põhjendatud, on pigem liigne ning ilma köiteta oleks puhtalt lavakujunduslikus mõttes hakkama saadud. Semiootiliselt on köied aga köidikud, mis võivad tähistada kammitsetust ja vangistust. Üheteistkümnendas pildis tuleb Quevedole vangi külla Inéz, kes annab teada Olivarese kukutamisest ning annab mõista, et Quevedo võib valmistuda vanglast vabanemiseks. Nende sõnade lausumise ajal ta lõhub kongi piiritletuse: ta haarab köied enda kätte ja viskab need mujale, näidates sellega, et Quevedo on vaba. Kui soldatid Quevedot vangist vabastamast tulevad, eemaldavad nad rauad, mis hoiavad köisi koos, ning seavad nad taas nii, et need kujutaksid kaarikut.

Kujunduses oli kaks teiste aspektide üle domineerivat kujunduselementi. Nendeks olid sahtlid ja apelsinid. Sahtlid olid püsiv osa lavast, kuna trepp koosneski sahtlitest. Need sümboliseerisid saladusi. Saladuste ja usalduse teema on näidendis esindatud eelkõige Fernando tegelaskujus, edasi on seda arendatud lavastuses sahtlite näol. Teine domineeriv kujunduselement oli apelsinide kasutus. Apelsinid lisasid lavastusse värvi. Oluline on märkida, et lavastuses olid päris apelsinid, mis tähendab, et neil oli fenomenoloogilist vastuvõttu eeldav ülesanne. Fenomenoloogilisest aspektist olid nad ühed olulisemad atmosfääri loovad vahendid, kuna ergutasid tugevalt haistmismeelt. Värske apelsinide lõhn muutis iga etenduse elavaks. Nende puhas ja ergas värvitoon oli selges kontrastis lavakujunduses domineeriva musta ja kuldse ning kostüümide pastelsete toonide vahel.

3.2. Valgus ja muusika

Publiku eraldas näitlejatest valgus ning see näitas, mida või keda jälgida. Selle olulise funktsiooni kõrval olid valgus ja muusika olulised meeolu loomise vahendid. Kogu valgustus oli enamuse ajast kergelt kollakas ja soe, tekitades tunde küünlavalgusest ja loojuvast päikesest. Erinev põhitoon oli vaid stseenides, mis toimusid värskes õhus. Kaarikuga vangi ja vangikongist tagasi sõites ning kõrbestseenis on valgus valge, isegi kergelt sinakas. Sellega oli matkitud täiskuuööd. Atmosfäär muutus valguse muutumisega kõhedaks ning publik sai osa kõrbe öisest külmusest. Valgus võimendab publiku emotsiooni, mis tekib kahe väga erineva tegevuspaiga kujutamisel.

Piltide valguskujundus oli lahendatud lihtsate vahenditega. Vangikongiks muutus saal, kui prožektorit ette asetati võre, millega loodi lae all asetseva trellidega akna illusioon. Valgus kujutas pimedat kongi, kuid selle masendavat niiskust ja mädanemist andis edasi videoinstallatsioon. Need kaks võimendasid üksteist ning üksik küünal, mis vaikselt põles, tekitas eriti lootusetu meeolu, kuna see oli ainus elus, soe ja kuiv ese, kuid oma väikses vormis ja tagasihoidlikus leegis ei olnud temast vangi olevale Quevedole just palju abi. Huvitavalt lahendati pilt, kus tegelased koridoride labürindis üksteisega kohtusid. Adlas kasutas paari inimesekõrgust prožektorit ja kuna ülejäänud ruum oli

valgustamata, tekkis illusioon käikudest. Prožektor oli nagu kaugusest paistev valguskiir, mis hajus ebamäärasesse pimedusse. Kõrbestseenis Quevedo vangi viimisel ja sealt tagasi toomisel suunati valgus otse näitlejatele ja saavutati öise tee illusioon. Valgus lõi vahendid, mille kaudu moodustada ruume, mis tähistasid tegelast ümbritsevat maailma.

Valguskujunduse üks ülesandeid oli veel erinevaid nüansse rõhutada. Oli hetki, kus tegelased lihtsalt käisid korraks tegevuse keskmes olevaid stseene jälgimas. Valgus näitas meile, et nad on seal. Neil polnud otsest funktsiooni laval, kuid selle kaudu sai vajaliku informatsiooni, et hiljem tervikpilt kokku panna. Näiteks viiendas pildis jälgis Olivares Fernando ning Esmeralda kõnelust. Viimased ei teadnud seda enne, kui Olivares enda kohaloleku avalikustas, kuid publikule anti Olivarest valgustades teada, kui palju ta nende jutust kuulis. Valguskujundus andis publikule ka suuna, keda jälgida. Monoloogide ajal oli tihti vaid üks tegelane valgustatud, teised jäid samas pimedusse. Teises pildis pandi niiviisi rõhku Inézi monoloogile. Ta astus söögilauale ning valgustati ainult teda, samas kui teised tegelased jäid laua ümber pimedusse teda jälgima.

Sõnadeta kommentaatori rollis oli ka Jaan Sööt, kes oli muusikalise kujunduse autor. Sööt istus akustilise kitarriga publiku kõrval ja saatis kogu lavastust lummava muusikaga. Palad saatsid tegevust ja olid ka piltidele sissejuhatuseks. Nad andsid otseses mõttes noodi järgmise pildi meeleoluks. Oli see siis ähvardav, rahulik või kirklik. Hispaaniapärase kitarrimäng juhindub otsestest emotsioonidest, on muutlik ja hüplev. Kitarrimäng oli nagu lavastus isegi – elas oma elu. Muusika kandis endas edasi näidendi barokset põhiolemust: muusikaline taust koosnes ühest instrumendist – kitarrist, kuid mäng ise oli kihiline ja kõike muud kui minimalistlik.

„Quevedos“ oli muusika jutustaja rollis. Jaan Sööt ise oli aga üks tegelastest. Ta istus küll teiste tegelaste mänguruumist väljas, kuid oli valgustatud ja kandis samas stiilis kostüümi nagu teised näitlejad. Muusika oli lavastuses ka võõritust tekitav vahend. Sööt oli lavastusse seatud kui üks tegelastest, kuid ükski neist ei tunnistanud teda otseselt. Riietus oli pigem vahend, et teda lavastuse üldpildiga siduda. Ometigi polnud muusika

pelgalt publikule meeleolu loov vahend, vaid seda kuulsid ka tegelased ning Inéz tantsis selle taustal mitmel korral.

Lisaks kitarrimängule lõid näitlejad ka ise muusikat. Osa tegelaste väljendusvahendiks oli tants. Kuna tegevuspaigana kujutati Hispaaniat, oli tantsuks flamenko. See kunstivorm on tekkinud erinevate kultuuride otsese või kaudse mõju kaudu Andaluusiale.⁶⁷ Tänapäeval jagatakse flamenkot lauluks (*cante*), tantsuks (*baile*), kitarrimänguks (*toque*), rütmide rõhutamiseks (*jaleo*) ja etlemiseks⁶⁸. Kõiki flamenko avaldumisvorme peale laulu võis märgata ka „Quevedo“ lavastuses. Tegelased väljendasid end monoloogides ning lisasid oma sõnadele kaalu tantsus ja rütmilises plaksutamises ning kontsade klõbistamises. Tegelaste kehaline väljendus tantsus tekitas võõritust, kuna nad olid õukonnas ning enamasti kõrget päritolu. Selline käitumine tõi aga välja tegelaste kirgliku natuuri ja lõi pidulikult kõrgendatud meeleolu.

3.3. Videod

Lavastuses kasutati kahte ekraani ning üht seinapinda, millele kuvati kujutisi. Pinnad olid raamiga ümbritsetud, tähistades eelkõige maale, mis tekitasid tunde luksuslikust lossiinterjööri. Kujutati nii meeleolu loovaid installatsioone ja pilte (pildid 1, 5, 7, 9, 11 ja 12) kui ka maalide digitaalseid reproduktsioone (stseenid 2, 3 ja 4). Videokujundusel oli taustinformatsiooni jagav ning illustreeriv ülesanne. Need olid ka ukseks tegelaste maailma.

Piltidel videoekraanil oli kaks põhilist funktsiooni. Nad andsid semiootilist informatsiooni toimuva kohta ning lõid meeleolu. Need rõhutasid ka hetkelist tasakaalu. Näiteks esmalt ilmus ekraanile installatsioon vanapärasest käsikirjast, mis aeg-ajalt hajus ning jälle intensiivsemaks muutus. Teises pildis oli ekraanidel maal Quevedost. Quevedot on sel kujutatud pikkade hallide juustega, silme ees mustad näpitsprillid. Seljas on tal must mantel valge kraega. Rõhutatult on välja toodud Santiago ordu märk. Tema nägu on valgustatud, poeedi välimust pole ilustatud. Laubal on sügavad vaod,

⁶⁷Pohren, D. E. *The Art of Flamenco*. (Westport: Bold Strummer, 2005, lk 49).

⁶⁸*Ibidem* lk 55.

silme all tumedad ringid. Kirjaniku näos peegeldub murelikkus ja põlgus maailma suhtes. On arvatud, et tegu on Velásqueze maaliga kirjanikust pealkirjaga „Francisco de Quevedo“^{cii} (Lisa 2), pildid maalidest leiab käesoleva töö lisadest. Nüüdseks on levinud aga arvamus, et autoriks oli arvatavasti kunstnik nimega Juan van der Hamen, kes samuti mõnda aega Madridi õukonnas töötas. Teos võis olla maalitud mõne Velásqueze maali põhjal.⁶⁹ Need installatsioonid rõhutavad, et neis piltides avatakse Quevedo tegelaskuju.

Teise pildi ajal ilmus seinale osa Velásqueze maalist „Veenus peegli ees“^{ciii} (Lisa 3). Seda kujutati ka kolmanda pildi alguses. Ekraanil oli esmalt pelgalt maali taust, detaile veel näha ei olnud. Krahvinna Inéz poseeris teda maalivale õukonnakunstnikule. Maal oli lavastuse jooksul korduvalt ekraanil erinevates valmimisastmetes. Maal võib lavastuses olla ka suuresti selle tõttu, et see on Velásqueze üks kuulsamaid ja innovaatisemaid töid. Maalil on kujutatud Veenust tagantpoolt, nagu nähtav vaid peeglist. Teos on Inéz'i ülistav. Veenust kujutatakse ilu kehastusena ning selle maali kaudu kanti see positsioon üle ka näidendi tegelasele. Antud kujutis lavastuses oli eelkõige kahte pilti siduv: see lõi sujuva ülemineku Quevedo maailmast Olivarese maailma. Teisest küljest oli see ka üleminek Olivarese peaministri positsiooni juurest Olivarese kui abielumehe juurde.

Kolmandas pildis kujutati Velásqueze teost „Krahvhertsog Olivares“^{civ} (Lisa 4). Maal on tehtud ajal, mil Olivarese võim hakkas juba hääbuma, ning see peegeldub ka portrees. Peaministri nagu tundub pundunud ja paistes, pilgus on väsimus. Sama maali kujutati ka üheksandas pildis, kuid siis lisati märke, mis võimendasid maali sõnumit. Üheksas pilt märgib Olivarese täielikku lagunemist ning sama tegi Varm maaliga: teosele oli lisatud efekt, et maalilt justkui pudenenuks tükke. Olivares viibis oma kabinetis ja seintelt langes krohvi. See oli otsene märk selle kohta, et Olivarese maailm lagunes koost. Maal moondus, kuni järgi jäi vaid installatsioon seinast, millelt langes krohvi.

Vastukaaluks Olivarese võimu hääbumist tähistatavatele maalidele näidati lavastuses ka maali Olivaresest hobuse seljas. „Krahvhertsog Gaspar de Guzmán Olivarese

⁶⁹Jordan, W. B. *Juan van der Hamen y Leon and the Court of Madrid*. (New Haven: Yale University Press, 2006, lk 334).

ratsaportree⁷⁰ (Lisa 5) oli meenutus peaministri hiilgeaegadest. Ratsaportreedel kujutati sel ajal enamasti vaid kuninglikku perekonda, kuid selle au sai ka Olivares. Tegemist on ka ühe kunstniku erilise teosega, kuna ebaharilik kompositsioon muudab teose uudseks. Peaministrit ning hobust on kujutatud tagantpoolt. Olivarest on kujutatud armee ülemjuhatajana ning teosel tundub, nagu oleks ta võitlusesse sööstmas. Olivares vaatab maali jälgijale ülevalt alla, näidates sellega oma ülemuslikkust.⁷⁰ See maal sisaldab kunstniku imetlust ning tänulikkust. Olivares oli Velásqueze patroon ning tänu temale sai kunstnik ka töökoha õukonnas.

Maalidel oli lavastuses nii fenomenoloogiline kui ka semiootiline tähendus, teise osa moodustasid eksklusiivselt meeleolu loovad pildid, mis ei täiendanud lavastust lisainformatsiooniga. Nendeks olid nii kirjutamist kujutavad stseenid, kui ka Velásqueze maalimine. Need kaks kõrvutasid otseselt erinevaid kunste. Näidendis oli teemaks kirjutamise ning maalimise erinevus: kunsti reprodutseerimise võimalikkus. Lavastuse ning näidendi käigus ei antud otsest hinnangut, kas üks või teine kunstiliik on parem, kuid nende kunstivormide esindajate võitlus oli talletatud ka videos.

Projektsioon seinale täitis ka meeleolu loomise eesmärgi. Seda eelkõige viiendas pildis, kus taustaks kuvati palmipuud ning öine tähistaevas. Selline kujutis tekitas vaatajas tunde, nagu olekski ta Hispaaniasse viidud. Lossist vaadates tundus ka öö kutsuv ja kaunis. Seda, milline kõrb siis on, kui tema keskel viibida, näitas stseen, kus Quevedo viiakse vangi. Etenduse jooksul kasutati ka abstraktsemaid meeleolu tekitavaid pilte. Üks neist oli üheteistkümnendas pildis. Selles pildis oli Quevedo vangikongis ning avastas enda kohta, et ta ei põle nagu küünal, ning temast ei jää järgi vaid tuhk. Luuletaja leidis, et ka tema sisemine leek võib niiskuses vinduda ning hallitada. Videoekraanidel oli kujutatud vangikongi seinte tekstuur, mis kiirendatult justkui hallitas ning tilkus niiskusest. Selline kujutis aitas vaatajal paremini ette kujutada, mida Quevedo tegelaskuju poeetiliselt kirjeldas. Kuuendas pildis toimus lossikoridorides ekslemine. Ka siis, kui saal pimenes jäi ekraanidele pilt tühjadest koridoridest, milles ujus rõskus ja udu. See installatsioon lõi publikule illusiooni, et selline paik on teises

⁷⁰Kren, E., Marx, D. *The Count-Duke of Olivares on Horseback*.
[<http://www.wga.hu/html/v/velazque/05/0508vela.html>].

dimensioonis kogu aeg olemas, korraks toodi see Sadamateatri lavale, kuid kui tegevus lõppeb, ei lakka see paik olemast. Viimases pildis ilmub ekraanile sürrealistlik installatsioon: liikuvad täpid ja massid, mis sümboliseerisid taevakehasid, tähti ja nendega koos igavikku. Quevedo ja Olivares lasksid üksteist maha ning sattusid dimensiooni, mis oli täis pimedust. Installatsioon aitas jällegi publikul paremini ette kujutada tegelasi ümbritsevat maailma.

Nagu raamatud, ergutavad etendused publiku kujutlusvõimet. Teater kasutab tinglikke märke ja usaldab ühiskondlikke konventsioone, et vaatajad lisaksid oma mõtteis ise puuduolevad tükid. Velásqueze maalid lisavad lavastusele semiootilise allteksti, samuti tutvustab see Hispaania kultuurilist tausta ühe selle maa kuulsaima kunstniku tööde kaudu. Need pildid sidusid väga kitsas ringkonnas toimuva nende ülejäänud maailmaga, mida muidu ei märka ning sidusid näidendi laiemalt ajaloolise kontekstiga. Meeleolu loovad pildid võimendasid publiku fantaasiat. Nad andsid suuna ning tekitasid erilise õhustiku.

3.4. Kostüümid

„Quevedo“ tegelaste kostüümid olid tugevalt stiliseeritud. Kostüümidel olid puhvis käised, meestel laiad põlvpüksid ja sukad. Igal tegelasel oli erinevat värvi kostüüm, ainult teenritel ja soldatitel olid ühesugused hallid rõivad. Quevedo kandis musta värvi riideid. Ka tema tumedate klaasidega näpitsprillid järgisid seda joont. Vaid jaki alt paistis valge särk. Valge särk ühendab ka teisi tegelasi. Olivares kandis pruuni värvi rõivaid. Jaki all olid tal traksid, mis rõhutasid tema praktilist loomust.

Inézi kleit on roosa ja üdini naiselik, sukad olid aga punased, mis rõhutasid tema kirglikku olemust. Jakk oli kinni nõõbitud ning aluskleidi püstkrae varjas näitlejanna kaela. Kleit oli riietus, mida ta kandis näidendi maailmas avalikes kohtades. See oli seisusele kohaselt kattev, kuid naiselikku siluetti toonitav. Kostüüm käis aga kergelt ära ning selle all olid valged alusriided. Inézi aluskleit oli ühtlasi ka öösärk. Selline lahendus võimaldas kostüüme vahetada ilma end liigselt paljastamata. Aluskleit, mis oli ka öösärk, oli naturaalse valges toonis. See sobis näitlejanna juuksevärviga ning mõjus

kaunilt, kuid ka neutraalselt. Punased sukad paistsid aluskleidi alt kontrastselt välja ning sümboliseerisid naise rafineeritud oleku kõrval tema kirglikku sisemust, mis väljendus privaatsemates tingimustes, nagu ka sukad. Esmeralda kleit oli rohelistes toonides. Tema riietuse dekoltee oli avar ning toonitas tema seksuaalsust. Kaelas kandis ta kleidiga samas toonis rohelist kaelakeed, mis lisas tegelaskujule naiselikku edevust. Fernando riietus on tumedamates toonides lilla ja pruuni segu. Velásqueze kostüüm heledam lilla.

Kostüümid oli tehtud atlassist. Kangas oli läbi tepitud ja see moodustas rõivastele erinevad mustrid. Quevedo kostüüm oli must, kuid teised kandsid kõik värvikamaid pastelseid toone. Ühendavaks elemendiks olid nööbid. Neid kasutati kostüümide juures nii traditsiooniliselt märkimaks kohti, kust riietusest lahti tuleb kui ka kaunistava elemendina. Inézi kostüümi rinnaesine oli tihedalt nööpe täis õmmeldud. Selline mustrite ja mahuliste vormide mäng meenutas barokk-ajastu esteetikat. Eenduvad ja taanduvad pinnad moodustasid voolava ja mängulise koosluse. Kostüümide näitlikustamiseks on lisades pilt stseenist, kus Esmeralda ja Fernando vestlevad^{vi} (Lisa 6).

Enamus tegelasi kandsid jalas kontsadega kingi. Erandiks oli Quevedo, kelle jalas olid musta värvi nahast susside moodi jalanõud. Riided ja aksessuaarid pakkusid tegelastele ka lohutust. Quevedo tundis end oma prillideta palju nõrgemana ning vanglas pidi ta olema oma jakita. Sellest võib järeldada, et tegelaste komplektne riietus oli midagi auväärset ja turvalist. Kostüümid iseloomustasid tegelasi ja lisasid lavastusele kujutatud ajastu hõngu.

4. Retseptsioon

Järgnevalt toon välja näidendi ja lavastuse vastuvõtu. Vaatlen, kas retseptsioon oli valdavalt positiivne või mitte ja kas arvustajatel olid sarnased muljed või oli ka täiesti uusi lähtekohti. Uurin, kuivõrd toodi välja barokk-ajastu tunnusjoonte kasutamist ja mida peeti oluliseks. Ilmus nii arvamused, päevakriitikat kui ka paar pikemat analüüsi.

Jaan Unduski näidendi kohta ilmus 4 kirjatööd, nende seas nii arvustusi kui ka tutvustusi. Esmalt uuriksin Jüri Talveti järelsõna näidendile. See on pigem taustinformatsiooni jagav tutvustus näidendi kultuuriruumist, kuid toob välja tähelepanekuid Unduski näidendi kohta. „Quevedo *redivivus*“ ehk „taaselustatud Quevedo“ ilmus koos näidendiga 2003. aastal Loomingu Raamatukogu sarjas. Talvet rõhub oma tutvustuses Quevedo ajaloolisele tähtsusele suure kirjanikuna, kes oma loominguga paljusid on mõjutanud. Oma kirjutises analüüsib Talvet Quevedo ajaloolise isiku elu, et leida sündmusi, mis vormisid tema iseloomu ja mõtlemisviisi. Quevedo satiirilisus leidis väljenduse kontseptismis – „mõttemängulises kirjanduses, kus tavaliseks võtteks olid mitmesugused teravdatud vastandamised, näilikult kokku sobimatu kokkusobitamine, vaimukas paradoks.“⁷¹ Kõiki neid luuletaja töödele ja barokk-kultuurile iseloomulikke tunnuseid on kasutanud oma näidendis ka Undusk.

Pärast näidendi ilmutumist avaldati tagasisidena 6. veebruaril 2004. aastal üks tutvustus ja üks arvustus. Postimehes ilmus Ott Heinapuu arvustus pealkirjaga „Unduski Hispaania tragöödia“. Heinapuu mainib juba sissejuhatuses, et näidendit nimetaks ta tragöödia asemel „filosoofiliseks meelelahutustragöödiaks“⁷². Filosoofiline on näidend tõesti, kuid näidendi rõhutatult meelelahutuslikuks liigitamine ei ole autoril põhjendatud. Autor toob välja, et kõige paremad ja kunstiväärtuslikumad teosed rikuvadki väljakujunenud žanre. Kunst ületab piire ja see on ajalooliselt ka tema ülesanne olnud. Heinapuu jaoks on näidendi põhiline teema kõnelemine ja vaikimine ja sellest tulenevalt on ka kaks leeri: kõnelejad on Inéz ning Quevedo, vaikija Olivares. Arvan, et see ei ole nii ühepoolne. Quevedo ja Inéz ei ole näidendis armastajad, kes kuuluvad kokku. Inéz on

⁷¹Talvet, J. *Quevedo redivivus*. Jaan Unduski „Quevedo“ järelsõna. (Tallinn: Perioodika, 2003, lk 130).

⁷²Heinapuu, O. *Unduski Hispaania tragöödia*. (Postimees, 2004, 6. veebruar, lk 16).

mitmekülgne naine: temas on olemas nii vaikija kui ka kõneleja pool. Ta on osa Olivaresest ja Quevedost. Meestest peategelasi kujutab arvustuse autor kahe erineva leeri esindajana. Quevedo on innovaatiline ning rahva poolt armastatud. Olivares on jäänud aja hammasrataste vahele ning jääb Quevedole alla. Näidendi eesmärk ei ole tegelikult näidata, et üks peategelastest „võidab“ ja teine „kaotab“. Mehed on sarnased ja mõlemad on pigem oma kommetes kinni. Heinapuu on huvitavalt välja toonud, et Olivares hävitas oma kõrvalt nii kõne, mida sümboliseerib Quevedo kui ka vaikuse, mille võrdkujuna kasutab ka Fernandot. Peaminister ei tunne end oma paranoias enam kummaski kindlalt. Autori arvates teeb näidendist tragöödia selle lõpp, teadmatus, mis meestest lõpuks sai.

Aarne Rubeni sulest ilmus Eesti Päevalehes samal päeval näidendi tutvustus. Artikkel „Vana hispaanlane teab“ toob välja Unduski filosoofilised teemad, milles kohtuvad ülevus ja ramedus ning arvukad anakronismid. Autori tõlgendus lõpust on väga selge: Rubeni arvates sattusid peategelased põrgusse. Arvan, et meeste jaoks ei ole üksteise seltskond põrgu. Nad suutsid ka lossis üksteist taluda, kuid ilma segavate faktoriteta võib neil juttu kauemakski jätkuda. Võib-olla oli see neile pigem puhastustuli.⁷³

3. märtsil 2004. aastal ilmus kultuuriajakirjas „Vikerkaar“ Mardi Valgemäe artikkel pealkirjaga „Que vadis, "Quevedo"?“. Valgemäe leiab, et Unduski eksistentsialistlik teos omab küsimuseasetustes sarnasusi kirjaniku ja filosoofi Albert Camus' teostega. Ta toob ka põhjenduse, miks näidendi lõpp leiab aset põrgus. See on nii, kuna mehed ei ole seal teiste peegeldustest vabad vaid nende kõrval on ikka veel inimene, kes Quevedo jaoks sümboliseerib võimu ja Olivarese jaoks vaimu. Neil pole võimalust üksteisest eemalduda. Teine suur teema on näidendis armastus. See kõigub ühest äärmusest teise: erootikast platoonilise armastuseni, mis on kujutavale ajastule kohane. Teksti vahel on rütmi loovateks elementideks rõvedused ja anakronismid. Luulelisuse ja rõveduste vaheldumine tekitab segaseid tundeid, kuid lisavad näidendile koomilisust. Valgemäe tõstab esile fakti, et Quevedo kannab tumedate klaasidega näpitsprille ning läbi tumedate klaaside vaatamist peetakse pessimismiks. Need prillid eemaldab Quevedo enne lõpp-mängu ja selle kohta toob autor järgneva võrdluse: „Camus väidab, et

⁷³Ruben, A. *Vana hispaanlane teab*. (Eesti Päevaleht: Arkaadia, 2004, 6. veebruar, lk 15).

meeleheite pimedusest võib sündida eksistentsialistlik luminestsents.⁷⁴ Võib väita, et näidendi lõpp sümboliseerib Quevedo tegelaskuju valgustumist, kirjanik eemaldab endalt prillid ja saab elu selgemalt näha.

Margus Kasterpalu lavastatud „Quevedo – armastus ja tuhk“ kohta ilmus 7 kirjatööd. Esimene artikkel ilmus 16. septembril 2010. aastal Eesti Ekspressis. Autoriks Kairi Prints ning pealkirjaks „Kairi Prints soovitab: Mängivad nagu noored jumalad“. Arvustus on imetleva tooniga. Autor kirjutab, et otsis internetiportaalist peategelaste kohta ka infot, mis viitab sellele, et ajaloolised nimed näidendis tekitavad vaatajas ilmselt sügavamat huvi näidendi tausta vastu. Kairi Printsi arvates on tegu eelkõige armukolmnurgaga, kuna ilma naise kohaloluta ei oleks lavastuse keskmes saanud olla niivõrd kirglik meeste vastasseis. Autori arvates mängisid kõik kolm peategelast „nagu noored jumalad“⁷⁵. Nauditav olevat olnud ka kõrvaltegelaste mäng ning kõik oli olnud tasakaalus. Tekst oli lavastuses esiplaanil nagu pidigi ning etendus oli nauditav elamus.⁷⁶

Teine kajastus ilmus 17. septembril Postimehes teatrikriitik Pille-Riin Purje poolt. Artikli pealkiri oli „Vanemuise „Quevedos“ vaatavad vaim ja võim lõpmatuses tõtt“. Autor leiab sarnasusi Unduski näidendiga „Boulgakoff“. Mõlemas on tõesti peamine teema vaimu ja võimu võitlus erinevatel aegadel ja erinevates maades. Purje kiidab väga kunstnik Kristiina Põllu tööd, mis lisab lavastusele omapära. Näitlejatöö on õnnestunud ning samuti on säilinud peen tasakaal teksti ja tegutsemise vahel, kuigi autor nendib, et mõnel hetkel on see tasakaal ohus ja mängu ohustab staatilisus. Eriti toob autor välja Liina Olmaru osatäitmist Inézina, leides, et see on näitlejatöö poolest kõige „unduskilikum“.⁷⁷

20. septembril ilmus Eesti Päevalehes Andres Laasiku tekst „Tervitushüüded Hispaaniale kõlavad õõnsalt“. Laasik ei ole teose suhtes nii positiivselt meelestatud nagu eelnevad autorid. Laasiku jaoks ei ole mõistetav peategelaste vihavaen ega ka

⁷⁴Valgemäe, M. *Que vadis, "Quevedo"?* (Vikerkaar, 2004, Nr 3, märts, lk 98-100).

⁷⁵Prints, K. *Kairi Prints soovitab: Mängivad nagu noored jumalad*. (Eesti Ekspress, 2010, 16. september, lk 32).

⁷⁶*Ibidem*.

⁷⁷Purje, P.-R. *Vanemuise «Quevedos» vaatavad vaim ja võim lõpmatuses tõtt*. (Postimees, 2010, 17. september, lk 12).

näidendi valik. Tegelased pole korralikult läbi arendatud ega loogilised. Suur miinus on see, et pole võimalik võrrelda peategelaste poliitilisi kaalutlusi ja seetõttu on raske üht või teist tegelast toetada. Teksti on raske mõista, kuna vaatajale antakse vähe taustinformatsiooni. Arvan, et teksti võlu ongi selles, et see nõuab intelligentset publikut. See tekitab huvi ning ajalugu uurides avab tekst end ise. Lavastus ei sobi võib-olla inimestele, kes soovivad ühe õhtuga kõik näidendisse pandud kihid avada. Lavakujundusliku poole pealt on välja toodud videoinstallatsioonide negatiivne mõju, mis segab ühtlase lavaruumi kujundamist. Sellega ei ole nõus, kuna lavastuses ei üritatud kujutada realistlikult barokk- ajastut vaid seda tehti stiliseeritult. Näidendi põhiline teema on autori arvates armastus ning võim ja kokkuvõtvalt kirjutab ta, et kõik näitlejad tegid tugevad rollid.⁷⁸

Meelis Friedenthali kirjutatud „Hispaania eest – iga minut, iga tund“ ilmus 24. septembril kultuurilehes Sirp. Esmalt toob autor välja, et mehed on pigem sarnased kui erinevad. Põhimõtted on meestel tõesti samad, neil on lihtsalt erinevad lähtekohad. Autor toob etenduse vaatamises paralleele muuseumis eksponaatide vaatamisega. Videotega on lahendatud autori soovitus, et seintel ripuksid maalid. Muuseumi õhustikku loovad ka köied, mis mõjuvad piiridena, et eksponaatidele liiga lähedale ei mindaks. Friedenthal leiab, et õhkkond on staatiline ja see mõjub selliselt, et publik saaks distantsilt õukonna tegevust jälgida. Selline eemalt jälgija tunne on valdav nii näidendi kui ka lavastuse juures. Tekstil on suur roll ja selle mõistmiseks on vaja pingsalt tegelaskõnet kuulata. Lavakujundus on minimaalne ja annab võimaluse vaadelda huvitavaid sõnamänge. Et publik tegevusega liialt ei samastuks, on piisavalt anakronisme, et vaataja saaks oma positsiooni vaikse jälgijana säilitada. Puudub informatsioon, et Quevedo ja Inézi vahel oleks kunagi midagi muud olnud kui platooniline huvi üksteise vastu. Samuti ei anta informatsiooni, mis viitaks sellele, et Olivares ja Quevedo on alati vihavaenlased olnud. Liina Olmaru mängitud Inéz on tegelasena abstraktsioon. Temas kehastub meeste iha, kuid kogu tegevuse jooksul ei realiseeru see kusagil. Mehed hoiavad temaga pigem distantsi. Tema tegelaskuju elustab Quevedo poolt lavastuse alguses välja käidud idee, et platoonilise armastuse juures ei

⁷⁸Laasik, A. *Tervitushüüded Hispaaniale kõlavad õõnsalt*. (Eesti Päevaleht, 2010, 20. september, lk 11).

ole tähtis isik, vaid armastamise akt. Väheste informatsiooni andmise roll sündmuste kohta tingib selle, et peamiseks ei saa mitte tegevus või tegelased, vaid idee, mida nad edasi kannavad. Kõige rohkem armastust väljendavad mõlemad mehed aga hoopis Hispaaniale, see on mõlema mehe tõeline kirg. Arvustuse autori jaoks on teose mõte selles, et mehed kaotavad oma ideesid ellu viies oma tegeliku sihi ja iseenda. Nad üritavad oma armastuse objekti iga hinna eest koos hoida, kuid see laguneb. Mõlemad tegelased tegutsevad kohustusest ja vastutustundest. Friedenthal toob teose tõlgendamisse uue aspekti – kõrvutada võib Olivarest ja Quevedot mitte üksteise, vaid hoopis Velásquezega. Olivares ja Quevedo sümboliseerivad mõlemad ideesid, Velásquez tegusid. Lavastuse sõnum oli autori jaoks hoopis see, et üks ajastu Hispaanias sai otsa, ning sellega heideti kõrvale ka Olivares ja Quevedo.⁷⁹

4. oktoobril 2010. aastal avaldati Virumaa Teatajas Pille-Riin Purje arvustus „Don Josést Olivareseni ehk Kui homme ei ole enam päev“. Purje keskendus eelkõige Üllar Saaremäe rollile Olivaresena. Saaremäe sobivust Olivarese tegelaskuju mängima näitas juba 1993. aastal Margus Kasterpalu lavastus „Carmen“, kus Saaremäe tegelaskujuks oli don José. Mõlemaid tegelasi iseloomustab hispaaniaalik kirglik ja värvikas natuur. Juba „Carmenis“ oli plaanis Saaremäe kõrvale mängima kutsuda Hannes Kaljujärv, kuid tookord Kaljujärv osaleda ei saanud. „Quevedo“ rajati aga ikkagi nende kahe näitleja koosmängule. Veel üheks sarnasuseks 1993. aasta lavastusega on Jaan Söödi muusikaline kohalolek. Samuti oli mõlemas lavastuses tähtsal kohal kujutatav kunst. „Carmenis“ maalis Jüri Marran surmamõistetud don José portreed, „Quevedos“ on videoekraanidel õukonnakunstniku Velásqueze maalid. Purje näeb paljude juba mainitud teemade seas ka võimu naeruvääristamist sõltumatu vaimu poolt. Lavastuse raskete teemade kõrval pakub jõuline huumor vaheldust. Lavastuses käis pidevalt uue tasakaalu ostmise ja selle vabastavaks kulminatsiooniks oli näidendi lõpp.

2011. aasta maikuus ilmus ajakirjas Teater. Muusika. Kino Valle-Sten Maiste arvustus „Moodne aeg barokses peeglis“. Maiste arvustus tegeleb enim baroki ilmingutega. Ta tõdeb, et lavastus jäi kohati segaseks, kuid tegelikult oli juba näidendit keeruline mõista. Undusk üritab kultuuriloolise ja küllastunud elufilosofiaga teksti abil laiendada

⁷⁹Friedenthal, M. *Hispaania eest - iga minut, iga tund*. (Sirp, 2010, 24. september, lk 21).

eestlaste maailma tajumist. Autorile meeldis barokiajastu võttestik ning huvitaks tegi just selle 20. sajandiga koos kujutamine. Kujutatud ajastu on täis kontraste, nagu ka ajaloolise Quevedo luule. Paljukihiline keel vastab paljukihilise reaalsusele. Kontrastne madal- ja kõrgstiili, mängulisuse ja eksistentsiaalse tõsiduse vaheldumine on omane ka postmodernismile. Viimasest Undusk aga ei lähtu, teda huvitab pigem ajastu oma igavikulisuse, metafüüsilisuse ja eksistentsiaalsuse pärast. Äärmusest äärmusesse kõikumine loovad huvitava dünaamika. Fookus suunatakse näiliselt tühistele asjadele, samal ajal kui tagaplaanil on suured ideed. Seda kõike esitab Undusk aga nii peenetundeliselt, et on suur oht erilisuse kadumiseks. Paljud näidendis esitatud küsimused saavad vastused või vähemalt võtmekohad vastuste leidmiseks tausta tundes. See tähendab, et huvi ajastu vastu on sisu mõistmiseks oluline. Maiste arvates on Unduski jaoks oluline barokile omane eksistentsialism – asjade kaduvus ja hetkeline mõõt. See annab võimaluse tegelastel ühel hetkel Jumalat ülistada ja teisel hetkel ropendada ning esimene avaldus ei kaota oma väärtust. Undusk laseb lugejail oma seisukohti tekstist välja lugeda, kuid teeb seda vaoshoitult. Ta ei suru oma ideoloogiat peale, vaid laseb sel taustaks mängida. See ei ole Maiste arvates tingimata hea, kuna nii võib vaatajaile baroki eriomasus kaduma minna. Leian, et parem on pigem tagasihoidlik viide erinevatele asjadele, kuna see ergutab rohkem ise mõtlema. Kui pole kätte antud suuniseid, keda armastada, keda vihata, siis teeb publik selle valiku ise. Unduski tekstist kumab läbi tähenduslikkuse ja pühendumise teema, mis väljendub eriti selgelt kurtuaasses armastuses. Quevedo tegelaskuju on muutlik ja kontekstist lähtuv. Kuid sellest mängulisusest vaatamata oli ta kohusetundlik, võttis maailma tõsiselt ja tegutses sellest lähtuvalt. Lavastaja Margus Kasterpalu jälgis tasakaalukat ja vaikset vihjamise joont ja seetõttu lavastus ei kõnetanud paljusid vaatajaid. Lavastaja oleks võib-olla pidanud teatud teemasid võimendama, et need kõigile kohale jõudnuks. Lavastuse ruum ja kunstiline pilt olid meeldivad ning löid visuaalse naudingu. Tehniline meeskond lahendas efektselt visuaalse, ruumilise ja tehnilise kujunduse. Muusikalises pooles ei mõjunud autori arvates Jaan Söödi mäng piisavalt kandvalt, kuid see võis tunduda nii selle tõttu, et muusikut oli laval näha ning tekkinud stereotüüp ei lasknud muusikat piisavalt nautida. Näitlejate mäng oli väga hea. Tugevad rollid tegid nii Hannes Kaljupärv, Üllar Saaremäe ja Liina Olmaru. Maiste toob näitlejate juures paralleele

nende rollidega Mati Undi lavastustes. Rohkem rõhku oleks lavastaja pidanud pöörama kõrvalosatäitjatele.⁸⁰

2012. aastal ilmus väljaanne Teatrielu 2010. Selles avaldati Pille-Riin Purje „Kirjutada, maalida, mängida end... kõrbest läbi“. Vaimu ja võimu teema on Purje arvates vaid üks vähestest. Saab kõrvutada veel filosoofiat ja erootikat, aega ja ajatust, intellektuaalsust ja meelelisust, vaikimist ja sõnastamist. Unduski üks stiilivõtteid on tsitaadid ning ajastute segamine. See muutis teksti ajatuks. Tsitaadid teistest tekstidest lisavad veel ühe allteksti. Ka tihti korratud mõte „Iga minut iga tund näen sust und Hispaania“ on Anton Hansen Tammsaare raamatu „Tõde ja õigus“ IV osast. Lavastuse stsenograafia on läbimõeldud ja peidab endas palju märke. Eriti sümbolistlikud on Quevedo prillid, apelsinid ning laval asetsev tool. Valguse ja kõitega luuakse erinevaid ruumilahendusi, videod lisavad meeleolu. Näitlejate mängu analüüsides alustab Purje Hannes Kaljujärvest ja tema kehastatud Quevedost. Esimeses pildis näitleja ja muusiku koostööd jälgides võib protsessi samastada luuletuse sündimisega. Esmamuljes tundus Quevedo tegelaskuju olevat tuhm ja staatiline, nagu kammitseksid tumeprillid kogu tegelast. Tekstis õukonda naerutav teravmeelsus on lavastuses tagaplaanile jäänud. Etenduse käigus proovib Kaljujärv ka vabamat tegutsemisviisi, kuid jääb siiski vaoshoituks. Kõige veenvam oli Quevedo stseen vangikongis, kus tegelase mõtisklus võimaldas vaatajal tegelaskujuga samastumist. Arvan, et see stseen oli eriti mõjus just tegelaskuju muutumise mõttes. Quevedo oli vangikongis oma põhimõtteid muutnud ja elas üle eksistentsiaalset kriisi, kuna ta leidis, et tema olemus ei ole selline, nagu ta seda tunnetas. Ta ei põlenud ereda leegiga, ning temast ei jäänud järgi vaid tuhk. Üllar Saaremäe mängitud krahvhertsog Gaspar de Guzmán Olivares oli vastand Quevedole ja mõjub nii oma käitumiselt kui välimuselt koomilisena. Purje arvates on tegelaskuju edev ja oma paranoias ka väike. Liina Olmaru Inèzi ülesanne oli teha näidend kutsuvamaks ja lisada intriigi. Inéz püüab end meeste maailmas kehtestada, kuid tegelikult ei suuda ta eriti midagi muuta. Võib-olla meeleheide ja võimalus põhjustaski selle, et ta Olivaresele palvekirja koostas Quevedot päästa üritades. Kuid tema tegu sai hoopis teistsuguse tulemuse. Olmaru mängib lavastuses huvitavalt oma häälega ning

⁸⁰Maiste, V.-S. *Moodne aeg barokses peeglis*. (Teater. Muusika. Kino, 2011, Nr 5, lk 25–33).

muudab oma tegelaskuju dūnaamiliseks. Jūri Lumiste mǎngib lavastuses õukonnakunstnikku Velásquezt. Tegelaskuju soovib end pūhendada üksnes maalimisele ja vallandab Quevedos arutluse kohustusest ja kutsumusest. Purje arvates saavutas Lumiste oma tegelaskuju õige kontsentreerituse hiljem kui teised nǎitlejad. Õuedaam Esmeraldat kehastab Marika Barabanštšikova. Tema roll erineb teistest oma elujanu ja vaistlikkuse poolest. Tema arutlused toovad lavastusse kergust, leevendavad paatost ja pingeid. Aivar Tommingas mǎngis lavastuses Olivarese tumma usaldusmeest Fernando de Roja`t. Fernando rollilahendus oleks võinud olla nõtkem ja sarkastilisem. Ei kasutatud rolli võimalikku värvigammat ja tegelaskuju väljendab vaid teatud āngi. Nǎitleja ei saa tegelast korralikult avada ja nii ongi osatāitmine kõige nõrgem. Teenreid ja sõdureid mǎngisid Markus Luik, Martin Kõiv ja Kristo Toots. Markus Luige roll teenrina jääb Purjele segaseks ning ei tundu loogiline. Kolme mehe osatāitmised sõduritena on kenasti üksteist täiendavad. Põhivāärtuseks on autori arvates see, et juba „Carmenis“ pidid Saaremāe ja Kaljujārv hispaaniaalikku partnerlust kehastama, kuid siis see teoks ei saanud. Mehed kohtusid aga mitu aastat hiljem „Quevedos“. Kahe nǎitleja koosmāng on arvustuse kirjutaja arvates põnev ja hasartne. Mõlemad mehed täiendasid igal etendusel oma tegelaskuju, kuid ei kaldunud sõnumist kõrvale. Mõlemad vaatused lõppesid absurdiliku puāndiga, kuues pilt lossikoridorides, kaheteistkūmnnes igavikus. „Quevedo“ viimasel etendusel 31. oktoobril mǎngis Kristo Tootsi asemel sõdurit lavastaja Margus Kasterpalu. Oma mǎngus hoidis ta aga rolliga distantsti. Finaalis juhtis lavastaja Jaan Unduski laval asetsevale troonile ja jäi ise selle taha seisma. Nii jǎlgisid nad Kaljujārve ja Saaremāe mǎngu.⁸¹

Arvustustest jäi eelkõige kõlama kiitev toon, kuid autorid nentisid, et suures osas oli lavastus liiga keeruline. Seda eelkõige külastaja jaoks, kes otsib teatrisaalist vaid meelelahutust. Enamus arvustajaid väitsid, et „Quevedo“ oli tavalisele teatrikülastajale liiga raskesti hoomatav. Ilma sümbolite ja allegooriate mõistmiseta jäi etendus liiga ühekūlgseks ja segaseks. Samuti oli lavastus staatiline või vähemalt kaldus suure osa ajast selle poole. Tekst oli tihe ning mõttekāigud piisavalt keerulised. Antud lavastus ei

⁸¹Purje, P.-R. *Teatrielu 2010: Kirjutada, maalida, mǎngida end... kõrbest läbi*. (Tallinn: Eesti Teatriliit, 2012, lk 103–119).

ole kindlasti kerge meelelahutus ning nõuab vaatajatelt laia silmaringi või vähemalt huvi teemaga edasi tegeleda.

On näha, et erinevad autorid lugesid lavastusest välja erinevaid ideid ja teemasid. Suures osas olid mõtted samad, kuid mõni oli neid rohkem edasi arendanud. Põhiliselt toodi välja vaimu ja võimu võitlust. Oluliseks peeti ka erootilise ja platoonilise armastuse vastandust. Lavastuse lõpplahenduses nägid arvustajad enamasti lihtsalt abstraktset igavikku või pörgut. Tähtsal kohal oli lavastuse rütm, mille dikteeris suuremalt jaolt juba näidend, kuid võimendas kohati ka lavastaja. Näiteks toodi välja, et mõlema vaatuse viimane pilt oli abstraktsem kui ülejäänud stseenid. Lavastuse puhul leiti sarnasusi Margus Kasterpalu 1993. aastal lavastatud näidendi „Carmeniga“. Ühine oli nii muusik, kaks kesket meestegelasid ning veel mitmed motiivid.

Väga paljud kohad avasid end arvustajatele näidendiga seotud tekste lugedes. Palju võis paralleele tuua Unduskile meelepäraste filosoofide teooriatega. Lavakujunduse kohta kirjutatu oli valdavalt kiitev. Andres Laasik tõi siin aga välja videoinstallatsioonide negatiivse mõju. Laasiku jaoks olid videoekraanid liialt kunstlikult konteksti sobitatud. Teised arvamuste autorid nii ei arvanud ja leidsid, et kunstiline tervik mõjus hästi. Meelis Friedenthal arvas just, et videoinstallatsioonidega saavutati efekt maalgaleriist. Videod löid mõnusa ja rahuliku atmosfääri, kuid ei olnud liialt pealetükkivad. Näitlejate tööd peeti enamasti kiiduväärseks. Peategelaste juures toodi välja nende rolle Mati Undi lavastustes. Mitmel juhul kirjutati, et kõrvaltegelastel oleks olnud rohkem potentsiaali ning nad polnud korralikult välja arendatud. Kuid näitlejad olevat teinud head rollid ning mänginud ka nende vaatajate jaoks paeluvalt, kes tekstist väga aru ei saanud. Käsitletud arvustustest tegeles baroki teemaga kõige enam Valle-Sten Maiste, teemat puudutas ka Pille-Riin Purje arvustuses, mis avaldati ajakirjas Teatrielu 2010.

Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks oli draamateksti ja stsenograafia analüüs ning see, kuidas barokk-ajastu nendes väljendus. Analüüsisin näidendi alltekste avavaid teemasid ning üritasin leida, kuidas lavastaja need lahendas. Töö jagunes nelja osasse, milles käsitlesin teose tausta, draamateksti, lavastuse stsenograafiat ja retseptsiooni. Bakalaureusetöö kirjutamisel lähtusin eeldusest, et Jaan Undusk on näidendi tegevusaega kujutades toonud välja barokile omaseid jooni. Selle tõestamiseks töin välja barokk-kunstile omaseid jooni ning üritasin neid leida Unduski teoses. Leidsin, et kuigi näidend on kirjutatud tänapäevases vormis on selle põhistruktuuris kasutatud mitmeid baroki ilminguid.

Esimene osa jagunes nelja peatükki ja sellega andsin kompaktse taustinformatsiooni, et oleks lihtsam töö uurimiskäiku mõista. Tutvustasin lühidalt Jaan Unduskit ja Margus Kasterpalu. Leidsin, et näidendi tekstitihedus ja suur kultuurilooline teadmiste pagas iseloomustavad akadeemikust kirjanikku. Margus Kasterpalu sobis antud näidendi lavastajaks, kuna ta oli juba varemalt lavastanud ühe Unduski näidendi ning ühe sarnase tegevuspaigaga näidendi. Need kogemused aitasid tal paremini mõista, mida kirjanik soovib ning rakendada oma kogemusi näidendi õhustiku loomiseks laval. Seejärel kirjeldasin näidendi ajaloolist tausta ning ajaloolisi tegelasi, keda näidendis kujutatud oli. Näidend on täis vihjeid riigi tähtsusele ja tegelased on patriootlikud. Kirjeldasin lühidalt Hispaania riigi seisundit ajal, mil näidendi tegevustik aset leidis. Leidsin, et tegelaste mure isamaa pärast oli seotud sellega, et Hispaania positsioon langes sel ajal järsult. Neljandas peatükis kirjeldasin lühidalt barokk-kunsti, tuues välja selle põhitunnused.

Teises osas käsitlesin „Quevedo“ draamateksti. Üritasin leida, kuidas Jaan Undusk kasutas barokk-ajastu tunnuseid oma teksti kirjutamisel. Esmalt kirjeldasin näidendi lugu, mis mingis pildis toimus. Järgmiseks analüüsisin tegelaskõne ja töin välja, et selles on autor suurt rõhku pannud kõne esteetilisele funktsioonile. Struktureerimiselemendiks on võõritus ja anakronismid. Seejärel tutvustasin tegelasi

ning nende omavahelisi suhteid. Tegelased olid loodud üksteist erinevates stseenides täiendama ja toodi välja nende kontrastsed omadused. Viimaks analüüsisin näidendi sisu avavaid teemasid. Nendeks on binaarsed opositsioonid ja kuninga võimu kujutus. Leidsin, et näidendi autor kasutas teose põhjana barokile iseloomulikku kontrastsust ning pidevat kõrgema võimu kohaloleku tunnetust.

Kolmandas osas tegelesin lavastuse stsenograafiaga. Kirjeldasin ja analüüsisin lavakujundust ja rekvisiite, valgust ja muusikat, videoid ning kostüüme. Kõigi nende aspektide puhul pöörasin rõhku näidendi mõtte edasiandmist publikule. Analüüsimeetodina kasutasin eelkõige semiootilist analüüsi. Lavastuse ruumiline külg toetas näidendi sisu. Loodi huvitavad lahendusi ning loodi väga eriline õhustik, mis aitas näidendi põhimõtteid edasi anda. Erinevad meediumid sobisid kokku ning moodustasid dünaamilise terviku. Üsna väheste vahenditega loodi siiski barokne kujundus.

Viimases osas andsin ülevaate lavastuse vastuvõttu meedias. Soovisin uurida, kas arvustajad peavad barokki antud teose juures oluliseks ning mida nad esile toovad. Retseptsioon oli valdavalt positiivne. Kirjutatud oli nii lühikese tutvustusi kui ka mahukaid arvustusi. Enamus autoreid leidsid nii näidendi kui ka lavastuse peateemaks olevat vaimu ja võimu võitluse. Oldi ühel meelel, et lavastuse teemade avamiseks on olulisel kohal uurida ajaloolist ja kultuurilist tausta. Lavastus ei olnud kerge meelelahutus ning nõudis publikult põhjalikku süvenemist. Arvati, et näitlejatöö oli üldiselt hea, kuid kõrvaltegelased olid korralikult välja arendamata ning nende potentsiaal oli suurem. Barokseid ilminguid enamus arvustajaid ei lahanud, kuid kõik tõid välja huvitavaid tähelepanekuid, mis annab tunnistust selle kohta, et teos on paljukihieline ning inimesed märkavad seal erinevaid asju.

Näidendi ja lavastuse stsenograafia oli ühtne. Margus Kasterpalu tõi välja Jaan Unduski poolt tähtsaks peetud baroksed jooned ning lisas baroki ilminguid lavastuse kunstilises pooles juurdegi.

Kirjandus

Teosed

1. **Ball**, David. *Backwards and Forwards: A Technical Manual for Reading Plays*. (Illinois: SIU Press, 1983).
2. **Barton**, Simon. *A History of Spain*. (New York: Palgrave Macmillan, 2004).
3. **Boase**, Roger. *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*. (Manchester: Manchester University Press, 1977).
4. **Colvin**, Margaret Elizabeth. *Baroque Fictions*. (Amsterdam: Editions Rodopi BV., 2005).
5. **Dunlop**, John Colin. *Memoirs of Spain During the Reign of Philip IV and Charles II, from 1621 to 1700*. (Edinburgh: Neill and Company, 1834).
6. **Elam**, Keir. *The Semiotics of Theatre and Drama*. (New York: Routledge, 2003).
7. **Elliott**, John Huxtable. *Richelieu and Olivares*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).
8. **Epner**, Luule. *Draamateooria probleeme II*. (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1994).
9. **James**, George Payne Rainsford. *Lives of the most eminent foreign statesmen, Volume 2*. (London: Longman, Rees, Orme, Brown & Green, 1836).
10. **Jänes**, Pille. *Tähenduse teke lavakujunduses*. (Lõputöö, Tartu Ülikool, Semiootika osakond, 2007).
11. **Quevedo**, Francisco de. *Selected Poetry of Francisco de Quevedo: A Bilingual Edition*. Koost. Christopher Johnson. (Chicago: University of Chicago Press, 2009).
12. **Quevedo**, Francisco de. *Valik luulet*. Koost. Jüri Talvet. (Tallinn: Eesti Raamat, 1987).
13. **Jordan**, William B. *Juan van der Hamen y Leon and the Court of Madrid*. (New Haven: Yale University Press, 2006).
14. **Pavis**, Patrice. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. (Toronto: University of Toronto Press, 1998).

15. **Pfister**, Manfred. *The theory and analysis of drama*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
16. **Pile**, John F. *A History of Interior Design*. (London: Laurence King Publishing, 2005).
17. **Pohren**, Donn E. *The Art of Flamenco*. (Westport: Bold Strummer, 2005).
18. **Stirling-Maxwell**, William. *Diego Velázquez and his Works*. (London: John W. Parker and Son, 1855).
19. **Undusk**, Jaan. *Quevedo*. (Tallinn: Perioodika, 2003).

Artiklid

20. **Barnes**, Annette; **Barnes**, Jonathan. *Time out of Joint: Some Reflections on Anachronism*. (The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1989, Köide 47, Nr 3, lk 253–261).
21. **Borngässer**, B, **Toman**, R. *Sissejuhatust*. Barokk: arhitektuur. Skulptuur. Maalikunst. Koost. Rolf Toman. (Tallinn: Koolibri, 2008, lk 7–11).
22. **Fischer-Lichte**, Erika. *Etenduse analüüsi probleeme*. Valitud artikleid teatriuurimisest. Koost. Luule Epner. (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2011, lk 69–100).
23. **Friedenthal**, Meelis. *Hispaania eest - iga minut, iga tund*. (Sirp, 2010, 24. september, lk 21).
24. **Heinapuu**, Ott. *Unduski Hispaania tragöödia*. (Postimees, 2004, 6. veebruar, lk 16).
25. **Keil**, Andres. *Margus Kasterpalu – mees, kes on teinud elus mitut masti lippe*. (Eesti Päevaleht, 2007, 6. jaanuar, lk 17–19).
26. **Laasik**, Andres. *Tervitushüüded Hispaaniale kõlavad õõnsalt*. (Eesti Päevaleht, 2010, 20. september, lk 11).
27. **Langovits**, Peeter. *Margus Kasterpalu: Laulame „Koidust“ „Koiduni“*. (TeRa, 2008, Köide 33, Nr 301, lk 2–3).
28. **Maidla**, M. *Akadeemik Jaan Undusk, keele tõeline hoidja*. (Kultuuri Keskus, 2012, juuni, lk 42–43).

29. **Maiste**, Valle-Sten. *Moodne aeg barokses peeglis*. (Teater. Muusika. Kino, 2011, Nr 5, lk 25–33).
30. **Purje**, Pille-Riin. *Kirjutada, maalida, mängida end... kõrbest läbi*. Teatrielu 2010. (Tallinn: Eesti Teatriliit, 2012, lk 103–119).
31. **Purje**, Pille-Riin. *Tal iseennast au on läbida*. (Sirp, 2001, 3. august, lk 15).
32. **Purje**, Pille-Riin. *Vanemuise «Quevedos» vaatavad vaim ja võim lõpmatuses tõtt*. (Postimees, 2010, 17. september, lk 12).
33. **Prints**, Kairi. *Kairi Prints soovitab: Mängivad nagu noored jumalad*. (Eesti Ekspress, 2010, 16. september, lk 32).
34. **Rowe**, Erin Kathleen. *St. Teresa and Olivares: Patron Sainthood, Royal Favorites, and the Politics of Plurality in Seventeenth-Century Spain*. (The Sixteenth Century Journal, 2006, Kõide 37, Nr 3, lk 721–737).
35. **Ruben**, Aarne. *Vana hispaanlane teab*. (Eesti Päevaleht: Arkaadia, 2004, 6. veebruar, lk 15).
36. **Talvet**, Jüri. *Quevedo redivivus*. Jaan Unduski „Quevedo“ järelsõna. (Tallinn: Perioodika, 2003, lk 127–136).
37. **Valgemäe**, Mardi. *Que vadis, "Quevedo"?* (Vikerkaar, 2004, Nr 3, märts, lk 98–100).
38. **Valgemäe**, M. *Jaan Undusk näitekirjanikuna*. (Keel ja Kirjandus, 2008, Nr 11, lk 841–846).
39. **Viik**, Tõnu. *Fenomenoloogia*. 20. sajandi mõttevoolud. Koost. Epp Annus. (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009, lk 215–228).

Internetileheküljed

40. **Draama. Eesti Teatri Festival 2005. Komöödia 2004**.
[<http://www.festival.ee/est/syndmused/komoodia/>]. 18.03.2014.
41. **Eesti Draamateater. Boulgakoff**. [<http://www.draamateater.ee/boulgakoff/>]. 19.03.2014.
42. **Eesti Lavastuskunstnike Liit. Kristiina Põllu**.
[http://lavastuskunst.ee/wp/?page_id=79]. 20.04.2014.

43. **Eesti Lavastuskunstnike Liit.** *Taavi Varm.*
[http://lavastuskunst.ee/wp/?page_id=112]. 20.04.2014.
44. **Eesti Teatri Agentuur.** *Eesti autoreid: Jaan Undusk.*
[http://www.teater.ee/teater_eestis/eesti_autoreid/aid-4265/JAAN-UNDUSK].
18.03.2014.
45. **Eesti Teatriliit.** *Laureaadid 2009.*
[<http://www.teatriliit.ee/teatriauhinnad/laureaadid-aastate-kaupa/laureaadid-2009>]. 18.03.2014.
46. **Eesti Teatriliit.** *Nominendid 2009.*
[<http://www.teatriliit.ee/teatriauhinnad/nominendid/nominendid-2009>].
18.03.2014.
47. **Kasterpalu, Margus.** *Teatritlust.* [<http://saueaugu.festival.ee/?id=44>].
18.03.2014.
48. **Kren, Emil, Marx, Dániel.** *Las Meninas or The Family of Philip IV.*
[<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/v/velazque/08/0801vela.html>].
22.04.2014.
49. **Kren, Emil, Marx, Dániel.** *The Count-Duke of Olivares on Horseback.*
[<http://www.wga.hu/html/v/velazque/05/0508vela.html>]. 22.04.2014.
50. **Kren, Emil, Marx, Dániel.** *VELÁSQUEZ, Diego Rodriguez de Silva y. Biography.* [<http://www.wga.hu/bio/v/velazque/biograph.html>]. 22.04.2014.
51. **Loominguline liit Eesti Lavastajate Liit.** *Liikmete nimekiri: Margus Kasterpalu.* [<http://lavastajateliit.ee/ell-nimekiri/liige/margus-kasterpalu/>].
22.03.2014.
52. **Martson, Ilona.** *Kirjanikud said kätte aasta auhinnad.*
[<http://epl.delfi.ee/news/melu/kirjanikud-said-katte-aasta-auhinnad.d?id=50784241>]. 22.03.2014.
53. **Tallinna Linnateater.** *Priidu Adlas.*
[<http://www.linnateater.ee/inimesed/inimesed/priidu-adlas>]. 22.03.2014.
54. **Vabar, Sven.** *Roosikrants 2005: Intervjuu Jaan Unduskiga.*
[http://my.tele2.ee/svenvabar/intervjuud/jaanundusk.htm#_ftn1]. 25.03.2014.

Summary

The play „Quevedo“ by Jaan Undusk and the plays scenography by Margus Kasterpalu in baroque context

This bachelor's thesis focuses on the play „Quevedo“, that was published in 2003 and the scenography of “Quevedo – love and ashes”, which premiered on September 11th, 2010 in Vanemuine Theatre. The author of the play is Jaan Undusk and the director was Margus Kasterpalu. The goal of this thesis is to find out which elements of baroque were used to create the play “Quevedo”. I was also interested how the director used those elements in the scenography.

This thesis is divided into four parts. In the first part I introduce the writer Jaan Undusk and the director Margus Kasterpalu. The characters of the play are based on real historical people and that is why I also give a brief overview of the historic and cultural background of the characters and 17th century Spain. Lastly I try to point out the main characteristics of baroque art.

The second part is dedicated to the play. I pointed out that the characters speech is oriented to the aesthetic function. The rhythm of the play is brought out by alienation and anachronisms. Then I described the characters and their relationships. Finally I tried to find out what were the main points of the play. I analysed binary oppositions and the depiction of the royal power.

In the third part I analysed the scenography of the play. Firstly I analysed the scenery and props, secondly lighting and music, thirdly videos and fourthly costumes. I used semiotics in the analysis. Scenography supported the message of the play and created a unique atmosphere.

In the last part I described the main ideas from the reception of the play. The reception was overall positive. Critics pointed out that some knowledge of the historical background is helping to understand the play. Minor characters were not fully developed, but overall the actors did a good job.

Lisad

Lisa 1. Lavastuse info

Lavastaja Margus Kasterpalu.

Kunstnik Kristiina Põllu.

Valguskunstnik Priidu Adlas.

Videokunstnik Taavi Varm.

Muusikaline kujundus Jaan Sööt.

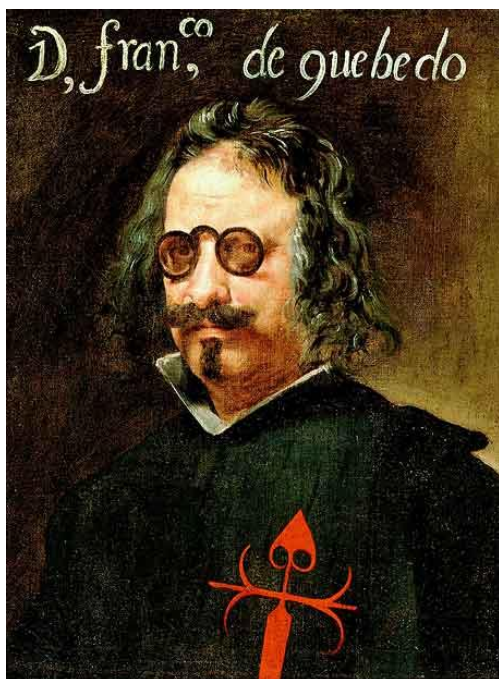
Liikumine Marika Aidla.

Esietendus 11. septembril 2010. aastal Sadamateatris. 2010. aastal etendati lavastust üheksa, 2011. aastal seitse korda. Viimane etendus oli 28. oktoobril 2011. aastal. Külalisi käis etendustel kokku 1810.

Lisa 2.

Juan van der Hamen „Francisco de Quevedo“, ca 1625-1630.

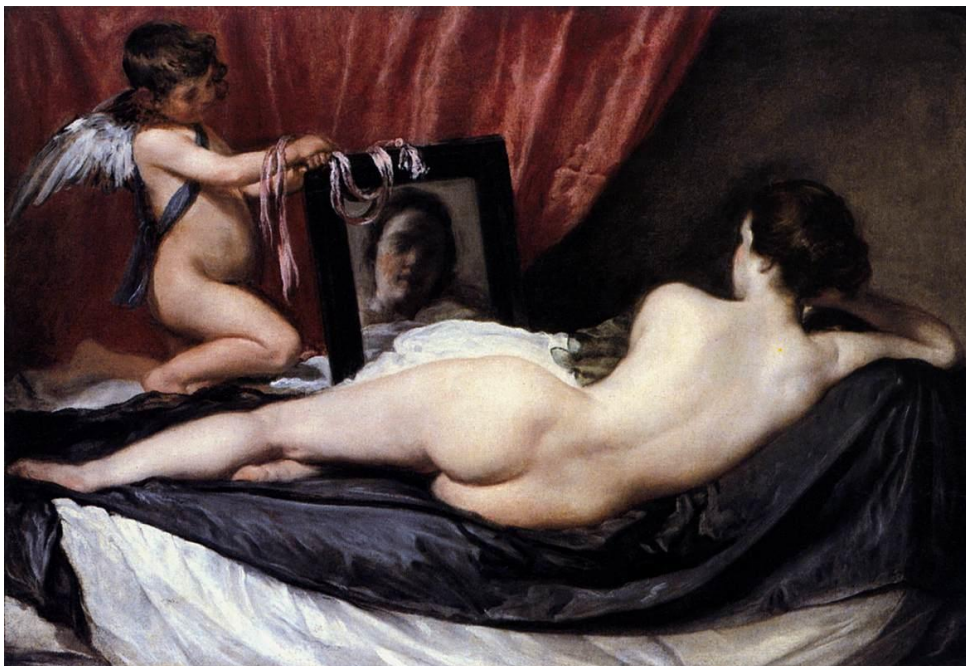
[<http://spanishbaroqueart.tumblr.com/page/113>].



Lisa 3.

Diego Velázquez „Veenus peegli ees“, 1647-1651.

[http://www.wga.hu/html_m/v/velazque/07/0714vela.html].



Lisa 4.

Diego Velázquez „Krahvhertsog Olivares“, ca 1638.

[<http://www.wga.hu/html/v/velazque/06/0608velb.html>].



Lisa 5.

Diego Velázquez „Krahvhertsog Gaspar de Guzmán Olivarese ratsaportree“, 1634.
[<http://www.wga.hu/html/v/velazque/05/0508vela.html>].



Lisa 6.

Kairi Prints soovitab: Mängivad nagu noored jumalad.
[<http://ekspress.delfi.ee/news/areen/kairi-prints-soovitab-mangivad-nagu-noored-jumalad.d?id=33195933>].



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Triinu Suumann (isikukood: 49009012732),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Jaan Unduski näidend "Quevedo" ja Margus Kasterpalu samanimelise lavastuse stsenograafia barokiajastu kontekstis“, mille juhendaja on Riina Oruaas,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 20.05.2014

Triinu Suumann